This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

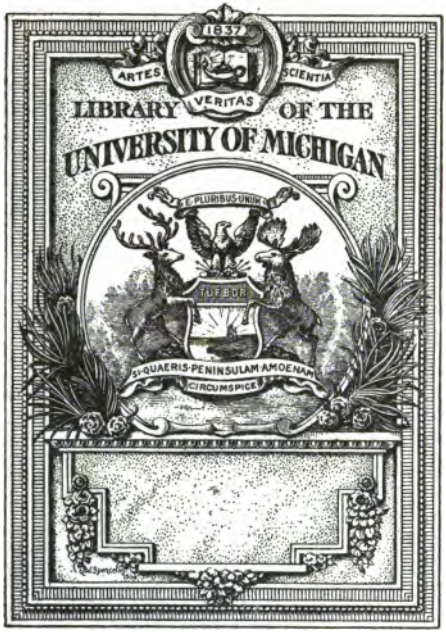
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

840.9
5352

4190.

Geſchichte

der

Franzöſiſchen Literatur

ſeit der Revolution 1789.

Von

Julian Schmidt.

Zweiter Band.

> Dans l'antiquité grecque poète avait signifié *faiseur*, *créateur*, dans notre moyen âge il se traduisit par le mot de *trouveur*. Dans le réveil littéraire de la restauration il semble se rapprocher de l'idée et du mot de *chercheur*.
>
> *Villemain.*

Leipzig,

Friedrich Ludwig Herbig.

1858.

Der Verfasser behält sich das Recht der Uebersetzung ins Französische und Englische vor.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Drittes Buch.

Versuche einer Vermittelung.

Fortsetzung.

Das letzte Ziel und Interesse der Philosophie ist, den Gedanken mit der Wirklichkeit zu versöhnen.

Hegel.

3-8-35 [illegible]

Die hiſtoriſche Schule.

Der Einfluß, den die neue franzöſiſche Philoſophie auf die Bildung der Nation ausübte, wurde ſehr verſtärkt durch ihre innige Verbindung mit der neu aufblühenden Geſchichtſchreibung. Es war in dieſer Verbindung nichts Zufälliges; die Literatur des vorigen Jahrhunderts und ihr Endergebniß, die Revolution, hatte den beſten Willen gezeigt, den Zuſammenhang des modernen Frankreich mit ſeiner Geſchichte völlig abzubrechen und aus den Franzoſen ein ganz neues Volk zu machen, welches mit ſeinen Vorfahren nicht die geringſte Aehnlichkeit haben ſollte. Man merkte allgemein, daß das Beſtreben nicht gelungen ſei, daß die Wurzeln dieſes mächtigen Stammes noch feſt in der Erde ſaßen; es kam nur darauf an, dieſen Zuſammenhang auch theoretiſch zu erklären, und ihn vor dem geſunden Urtheil zu rechtfertigen. Der Eklekticismus hatte dies erreicht, indem er die Philoſophen des 17. Jahrhunderts und die Scholaſtiker gewiſſermaßen neu entdeckte; die politiſche Geſchichtſchreibung griff weiter zurück bis zu den Urſprüngen der franzöſiſchen Monarchie. Sie zeigte, daß im Verlauf der franzöſiſchen Geſchichte Zuſammenhang und Folge ſei, und entzifferte zum Beleg dieſer Thatſachen die alten Chroniken, die dem erſtaunten Blick der Franzoſen ein ganz unbekanntes, reiches und fruchtbares Feld eröffneten. Faſt immer ruft das Bedürfniß die entſprechenden Talente hervor, und ſo ſehn wir zu gleicher Zeit eine Reihe glänzender Geſchichtſchreiber wie aus dem Boden auftauchen, die trotz der Verſchiedenartigkeit des Talents, trotz der Abweichung in der Geſinnung im Weſentlichen auf daſſelbe Ziel hinarbeiten. Es iſt vielleicht die erfreulichſte Seite der neuen franzöſiſchen Literatur, wenigſtens diejenige, deren Früchte ſich am längſten erhalten werden. Einige von dieſen Männern, die ſich anderen Gruppen anſchließen, ſind ſchon früher angeführt: Sismondi, Barante, Droz, Raynouard, Fauriel; das ſyſtematiſche Wirken der Geſchichtſchreibung

aber beginnt mit Guizot: unter allen Schülern Royer-Collard's derjenige, der mit dem Meister die größte Verwandtschaft hat und seinen sittlichen Grundgedanken im weitesten Raume ausführt, wie sehr er auch in einzelnen Punkten von ihm abweicht.

Guizot wurde 1787 zu Nismes von protestantischen Eltern geboren. Als sein Vater in der Schreckenszeit auf dem Schaffot gefallen war (1797), begab sich die Mutter mit der Familie nach Genf; dort vorgebildet, lebte er seit 1806 als Hauslehrer des Schweizer Gesandten in Paris. Diesen Aufenthalt benutzte er zu ernsten und strengen Studien. Seine Kenntniß der alten Sprachen hatte große Lücken, er füllte sie aus und fügte dazu das Deutsche, Englische, Italienische und Spanische. In allen diesen Sprachen erlangte er eine ungewöhnliche Fertigkeit, und bemühte sich zugleich, eine genauere Einsicht in ihre Literatur zu gewinnen. Gleichzeitig legte er sich mit Eifer auf die Rechtswissenschaft und ließ sich von seinem Freund Stapffer, dem Uebersetzer des Faust, in die Mysterien der deutschen, namentlich der Kantischen Philosophie einweihen. Der Philosoph von Königsberg drückte seinem Geist ein dauerndes Gepräge auf, ihm verdankt er jenen sittlichen Rigorismus und jene Vorliebe für allgemeine Ideen, die beinahe zur Leidenschaft wurde, und nicht blos in seinen Schriften, sondern auch in seinem politischen Leben den Leitton bildet. Er verfiel zwar nicht in den Irrthum, die Thatsachen und das Detail überhaupt als etwas Gleichgiltiges zu betrachten, aber er suchte den Werth der Thatsachen ausschließlich in den Ideen, die sie repräsentiren. Der Verkehr mit Royer-Collard der ihm eine lebhafte Theilnahme zeigte, verstärkte diesen Eindruck; auf der andern Seite wurde sein schriftstellerisches Talent durch seine journalistischen Arbeiten ausgebildet. Suard zog ihn 1807 zu der Redaction des Publiciste heran, und zeigte ihm, daß sich der Schriftsteller ein bestimmtes Publicum vor Augen stellen müsse. In dieser Redaction machte er die Bekanntschaft des Fräulein von Meulan, die 1812 seine Gattin wurde. Sie war 14 Jahre älter als ihr Mann und ihre Gesinnungen gingen weit auseinander: Guizot war leidenschaftlicher Protestant mit etwas puritanischem Anstrich, Pauline verdankte ihre erste Bildung den Encyklopädisten; aber sie ergänzten sich sehr glücklich, und Guizot hat ihr noch in späteren Jahren eine größere Mäßigung und Freiheit seines Urtheils gedankt. Durch seine journalistischen Arbeiten wurde Fontanes auf ihn aufmerk-

ſam und übertrug ihm 1812 einen Lehrſtuhl an der Sorbonne: ein großes Vertrauen, das aber vollſtändig gerechtfertigt wurde. Guizot begriff, daß der Lehrer, der ſeinem Schüler mit Autorität entgegentreten will, ſich mit allgemeinen philoſophiſchen Conſtructionen nicht begnügen darf, er gewöhnte ſich, überall auf die Quellen zurückzugehn, und bei ſeinen Studien ſeine Vorgänger eher als ein Hinderniß denn als eine Förderung zu betrachten. Eine gewiſſe Selbſttäuſchung iſt dabei freilich nicht ganz zu vermeiden: die Erinnerungen an den früheren Bearbeiter bleiben doch, wie ſehr man ſie aus dem Gedächtniß zu verwiſchen ſucht, um ſich rein auf die Quellen zu verlaſſen, und man wird zuweilen undankbar. Guizot läßt ſich nur ſelten herab, ſeiner Vorgänger rühmend zu gedenken, denen er doch viel ſchuldig iſt. Es hängt das mit einer Seite ſeines Charakters zuſammen, die ſeinen großen Verdienſten in den Augen der Menge Eintrag gethan hat: ihm fehlt die angeborene Liebenswürdigkeit und Anmuth des Geiſtes. Wie dem auch ſei, auf das kritiſche Studium der Quellenſchriftſteller hat er durch ſeine Vorträge wie durch ſein Beiſpiel ſehr förderlich eingewirkt, und es war das um ſo nöthiger, da die Philoſophen und Geſchichtſchreiber des vorigen Jahrhunderts ſich faſt ausſchließlich damit begnügten, ihre nächſten Vorgänger zu moderniſiren.

Unmittelbar nach der Reſtauration wurde er durch Empfehlung Royer-Collard's im Miniſterium angeſtellt, und folgte dem König während der hundert Tage nach Gent, was ihm ſpäter heftige Vorwürfe zuzog. Nach dem Sieg der ultraroyaliſtiſchen Reaction 1820 wurde er aus dem Staatsrath entfernt und nahm ſeine Vorleſungen an der Sorbonne wieder auf. Der große Erfolg derſelben, ſo wie die Lebhaftigkeit, mit der er in ſeinen Flugſchriften die Reaction bekämpfte, wurde der Regierung unbequem und ſie verbot 1824 ſeine Vorleſungen. Die unfreiwillige Muße benutzte er zu einer Reihe gelehrter Arbeiten von höchſtem Verdienſt, und ſtellte ſich durch ſeine Geſchichte der engliſchen Revolution 1826 in die erſte Reihe der franzöſiſchen Schriftſteller. Trotz ſeiner angeborenen conſervativen Neigungen erkannte er doch die Unmöglichkeit der beſtehenden Zuſtände und trat 1827 in die Geſellſchaft Aide-toi, le ciel t'aidera, der er ſogar eine Zeit lang präſidirte. Im folgenden Jahr wurde ihm vom Miniſterium Martignac die Wiedereröffnung ſeines Geſchichtscurſus geſtattet, und er nahm jetzt an jener großartigen Bewegung von 1828—1830 Theil. Die Vor-

träge Cousin's über die Geschichte der Philosophie, Villemain's über die Geschichte der französischen Literatur, Guizot's über die Geschichte der französischen Civilisation ergänzten sich sehr glücklich und arbeiteten der romantischen Schule einerseits, der politischen Journalistik andererseits in die Hand. Es waren nicht blos einzelne Gelehrte und Dichter, die für die Zukunft schrieben, die Masse selbst wurde von der Bewegung ergriffen, eine freudige Hoffnung bemächtigte sich der Jugend, jedes Wort der berühmten Lehrer fand seinen Widerhall in den Herzen ihrer Zuhörer. Man hat gegen die übertriebene Centralisation Frankreichs ernste und gerechte Einwendungen gemacht, aber man darf auch ihre Vortheile nicht verkennen: nur in Paris war ein so ungeheurer Erfolg, ein so inniges Zusammenwirken möglich. Diese Jahre leben noch immer in leuchtenden Farben im Andenken der Lehrenden und der Lernenden jener Periode; sie sind die goldene Zeit, in der man Trost gegen die Widerwärtigkeiten der neuesten Zustände sucht; in ihnen hat sich die Gesinnung gebildet, aus welcher die weitere Entwickelung Frankreichs hervorgehn wird. Die Julirevolution zerstörte diese schönen Keime, die bisherigen Lehrer wurden Staatsmänner; wenn es ihnen aber in so hohem Grade gelungen war, das Bild des Wahren und des Trefflichen in der Nation zu erwecken, die Verwirklichung desselben ist ihnen nicht gelungen, und da auch die politischen Früchte jener Erhebung verloren gegangen sind, so fühlt man sich manchmal zu der Frage veranlaßt, ob nicht auch hier der natürliche Weg der bessere gewesen wäre.

Auch Guizot hat eine Periode des Tastens und des Suchens durchgemacht, die Richtung seines Talents war ihm nicht von vorn herein klar. Er schrieb in den Jahren 1810—1820, zum Theil durch seine journalistische Thätigkeit verführt, über alle möglichen Dinge, über die Malerei, über Shakespeare u. s. w. Es wäre ungerecht, ihn aus diesen Arbeiten zu beurtheilen, aber er hat sie später in seine gesammelten Werke wieder aufgenommen und dadurch einen Mangel an Selbstkritik verrathen, der um so charakteristischer ist, da er in jenen Arbeiten mit demselben dogmatischen schneidenden Ton über Dinge, von denen er keine gründliche Kenntniß hat, sich vernehmen läßt, wie in seinen späteren Parlamentsreden. Das Werk über Malerei geht nicht nur von einseitigen künstlerischen Principien aus, es enthält auch arge Verstöße gegen die materielle Grundlage der Kunst. Das Werk über Shakespeare ist

nicht ohne Fehler, die Zeitgeschichte wird ausführlicher behandelt, als es für die Biographie eines Dichters nöthig ist; trotzdem ist das Buch nicht blos wichtig als Beleg für Guizot's ästhetische Bildung, sondern es hat auch segensreiche Wirkungen auf die französische Dichtkunst ausgeübt. Man sieht, daß Guizot die deutsche Schule durchgemacht hat, nicht oberflächlich, wie die neuesten Romantiker, sondern durch gründliches Studium der deutschen Kritiker. Die hohe Poesie in den größeren Tragödien Shakespeare's übt einen mächtigen Eindruck auf ihn aus, und er weiß diesem Eindruck die schicklichen Worte zu leihen; noch interessanter ist sein Versuch, auch für die Lustspiele die Berechtigung nachzuweisen. Die Franzosen waren an die gerade Linie gewöhnt, auch in der Dichtkunst herrschte der Begriff der Zweckmäßigkeit. Die Träumerei, das Spiel und das Phantastische lagen außerhalb ihres Gesichtskreises. Nicht ohne Feinheit zeigt nun Guizot, wie auch diese Seite der Einbildungskraft, die sich über die Voraussetzungen des gewöhnlichen Lebens erhebt, einer poetischen Darstellung fähig ist. Uebrigens geht er nicht unbedingt in die Bewunderung des britischen Dichters auf, er weist seine Fehler nach und zeigt, daß er Freiheit von Willkür sehr wohl zu sondern' versteht. Die französischen Romantiker, die mit einer seltsamen Caprice sich beeiferten, hauptsächlich die Willkürlichkeiten Shakespeare's nachzuahmen, hätten aus einem ernsten Studium Guizot's viel für ihre Kunst lernen können. — Guizot's eigentlicher Liebling in der englischen Poesie war nicht Shakespeare, sondern Milton, den er fortwährend citirt und in dem er die höchste Vereinigung des guten Geschmacks und der Leidenschaft findet. — Seine kleinen philosophischen Schriften verdienen keine Erwähnung; er hat sich über die Unsterblichkeit der Seele und andere Dinge Meinungen angeeignet, die wohl als die Gesinnung eines geistreichen Naturalisten unser Interesse in Anspruch nehmen können, aber nicht in die Wissenschaft gehören. Wir wenden uns zu seinen historischen Werken, die ausschließlich seinen Namen erhalten werden.

Im Großen und Ganzen betrachtet, geht seine historische Thätigkeit nach drei Richtungen. Sein constitutionelles Glaubensbekenntniß, wie das aller seiner Landsleute, stützt sich zunächst auf Montesquieu, mittelbar auf die englische Verfassung; er hielt es daher für seine Aufgabe, zum Nutzen und Frommen seines eignen Volks sich über die Art und Weise klar zu machen, wie diese Verfassung entstanden war. Sodann lag ihm daran, die Fäden aufzuweisen,

welche diese constitutionelle Ueberzeugung des neuen Frankreichs mit seiner alten Geschichte verbinden. Zu diesem Zweck mußte er bis auf die Zerstörung des römischen Reichs zurückgehn. — Endlich mußte er als Philosoph die Stelle bezeichnen, welche Frankreich in der allgemeinen Geschichte der Civilisation einnimmt, um zugleich das Ziel zu bestimmen, dem sie zuzustreben hat. — Nach allen drei Richtungen hat er Großes und Bleibendes geleistet.

Seine Vorstudien zur Geschichte der englischen Revolution begannen sehr früh, schon 1823 fing er die Sammlung von Memoiren an, die sich auf diese Begebenheiten bezogen, sie dehnte sich mit der Zeit auf 26 Bände aus; dann erschien 1826 das Werk, das seinen Ruhm begründete, die Geschichte der englischen Revolution bis zum Tode Carl's 1. Es folgte eine lange Unterbrechung (die Geschichte Monk's 1834 ist nur als Episode zu betrachten); erst nach der Februarrevolution, wo er sich von allen Geschäften frei gemacht, nahm er seine Studien wieder auf. Diese neue Reihe wird eröffnet durch die Abhandlung: „Warum ist die englische Revolution gelungen?" 1850. Dann wird die Geschichte der englischen Revolution bis zum Tod Cromwell's 1853, endlich bis zur Restauration fortgesetzt 1856. Was uns zunächst überrascht, ist die Bemerkung, daß trotz einer Unterbrechung von 27 Jahren der Geschichtschreiber in demselben Stil, in derselben Haltung, in derselben Gesinnung fortfährt. — Die drei Werke bilden ein organisches, auch künstlerisch abgerundetes Ganze, und die geringen Abweichungen im Ton lassen sich vollständig aus der Verschiedenheit des Gegenstandes erklären. Im ersten Theil überwiegt das dramatische Pathos, im letzten die Intrigue, doch auch dieser Unterschied ist so viel als möglich verwischt. Ein Kritiker will bemerkt haben, in den letzten Theilen zeige sich mehr als in den ersten der erfahrene Staatsmann: er muß zu dieser Bemerkung das Mikroskop angewandt haben. — Als Ganzes betrachtet macht das Buch der Nation Ehre; es hat auch in England gerechte Würdigung gefunden. Zunächst zeigt es eine erschöpfende Kenntniß der Quellen, was freilich nur derjenige beurtheilen kann, der selbst in den Gegenstand eingedrungen ist. Denn Guizot giebt die nackten Resultate: es ist, als ob er die Thatsachen sich selber construire. Mit ernster Gewissenhaftigkeit bemüht er sich, gegen alle Figuren seiner Erzählung Gerechtigkeit auszuüben; er zeigt ihre guten und schlimmen Seiten und vermeidet sogar, um nicht dem Urtheil vorzu-

greifen, die eigentliche Charakteristik. Man empfindet eine ehrliche, gerechte Natur heraus, die das Gute liebt und das Böse verabscheut; er wird nie leidenschaftlich, aber er bleibt immer ernst. Mit der tiefen Ehrfurcht vor allen sittlichen Mächten, welche den Geist der Menge bewegen, verbindet er die Freiheit von den gröberen Vorurtheilen; er bemüht sich, den Fanatismus zu verstehn, aber er ist frei von ihm. Der Ton erinnert freilich zu sehr an den Professor, aber dafür bleibt er immer in der Würde des Gegenstandes; für die grellen Contraste der Romantik hatte Guizot keinen Sinn. Dem Urtheil über die einzelnen Handlungen kann man in den meisten Fällen beipflichten: was aber das Hauptverdienst des Buches ist, auch sein leitender Gesichtspunkt wirkt überzeugend. Die Aehnlichkeit zwischen der englischen Revolution des 17. und der französischen des 18. und 19. Jahrhunderts trat so augenscheinlich hervor, daß während der Restauration die Interessen und die Leidenschaften der Franzosen auf einen ähnlichen Ausgang hinarbeiteten. Guizot hatte sich die Aufgabe gestellt, auf den Unterschied der beiden Ereignisse aufmerksam zu machen. Die englische Revolution fing mit der religiösen Bewegung an und behauptete während ihres ganzen Verlaufs einen religiösen Charakter; sie fand Grundgesetze und sittliche Institutionen vor, auf die sie fußen und die sie entwickeln konnte. Dagegen war die französische Bewegung von vornherein gegen das Christenthum gerichtet und trat destructiv gegen alles Bestehende auf, weil sie an keine fertigen Formen anknüpfen konnte. Dort strebte man nach der Organisation der politischen Freiheit, hier nach der unbedingten Gewalt des Staats; dort hatte der Ausgang einen politischen, hier einen socialen Charakter. Die Abhandlungen, in welchen Guizot diesen Gegensatz erörtert, sind musterhaft; es ist eine gedrängte, körnige Sprache, und man kann gegen das Einzelne wenig einwenden. Guizot hätte seine Aufgabe noch glücklicher gelöst, wenn er seine Ansichten mehr durch Anschauungen, als durch Reflexionen erörtert hätte. Er ist der Richter oder der Lehrer, der zu Geschwornen oder zu Schülern spricht, und sein Ton drückt sogar eine gewisse Geringschätzung gegen die Menge aus, die es wagen sollte, das Buch als eine Unterhaltungslecture zu betrachten. Hinter dieser Geringschätzung versteckt sich eine gewisse Schwäche des Talents. Guizot hat nicht die eigentliche Gabe des Erzählens, die dem poetischen Talent verwandt ist; er hat keinen Sinn für die Anschauung der Details. Zwar prüft er alle einzelnen Fälle sorg-

fältig, aber nur um daraus die Regel zu ziehn, während der geborene Historiker in dem sinnlich angeschauten einzelnen Fall den Charakter des Ganzen giebt. Guizot hat nicht die Gabe des Gesichts: die Farbe und Stimmung der Ereignisse hat keine Gewalt über seine Phantasie, er faßt sie nur mit dem Verstand auf, und darum werden sie dem Leser nie zur lebendigen Gegenwart. Michelet, dem freilich die Ordnung, der gesunde Menschenverstand und die Kritik abgeht, besitzt diese Kraft des Gesichts in viel höherem Grad. Oft ist es bei ihm ein einzelner kleiner Zug, der uns das ganze Bild vor Augen stellt; bei Guizot haben wir nur die abgeblaßte Reflexion. Er erzählt correct, deutlich und übersichtlich, und sein Urtheil ist das eines einsichtsvollen, wohlgesinnten Mannes; aber es ist ihm nicht gelungen, sich in die Gemüthsbewegungen jener Zeit so lebhaft zu versetzen, daß er sie uns mit erleben läßt. Es geht ihm wie manchen Geschichtschreibern des Mittelalters, die ihren Quellen die Thatsachen genau nacherzählen, aber die Farbe abschwächen. Es fehlt seiner Phantasie an Wärme. Gemüthsbewegungen, die außer seinem Kreise liegen, weiß er nicht nachzuempfinden. Dadurch kommt in sein Urtheil über die einzelnen Personen eine leise Nuance von Unwahrheit, die man im Einzelnen auch kaum spürt, die aber dem ganzen Bild einen fremden Charakter giebt. Sein Verstand überhebt sich zu sehr, er organisirt die Thatsachen, da es ihm vorzugsweise auf den moralisch-politischen Schluß ankommt, und dieser Schluß ist doch ungenau. Hume macht es dem Leser durch seine Erzählung möglich, ihn zu controliren, ja ihm zuweilen zu widersprechen; bei Guizot ist das Gewebe so fest gefügt, daß man ihm willenlos folgen muß. In mancher Beziehung eignete sich Guizot vorzüglich zum Geschichtschreiber einer Revolution, die vorzüglich auf religiösen Motiven beruhte. Wenn er auch die kirchlichen Interessen auf dem Gebiet des Staats überall den politischen Rücksichten unterordnet, so war er doch persönlich in seinem Glauben fest, ja der puritanische Anstrich seines Charakters befähigte ihn, jene zähen Naturen, jene starren und finsteren Gemüther zu verstehn, die der Bewegung von 1648 ihren Charakter gaben. Aber es lag in dieser Verwandtschaft auch ein Uebelstand. Um jene Figuren mit vollständiger Anschaulichkeit zu zeichnen, muß man sich für Augenblicke von ihren Ideen frei machen, denn so achtbar ihre Haltung war, sie macht doch mitunter einen komischen Eindruck, und wenn der Geschichtschreiber

dieſe Nuancen nicht herausfindet, wird ſein Bild unvollſtändig. Die dämoniſchen Ueberſchreitungen ihres Weſens zeichnet Guizot mit feſter Hand, aber er verfährt dabei zu methodiſch, er nimmt ihre Vorſtellungen und Ideen zu ſehr auf's Wort. Dieſe ſtarren Eichenherzen waren voll von Widerſprüchen, und wenn Carlyle philoſophiſch dieſe Widerſprüche einer großen Natur analyſirt, ſo giebt W. Scott durch einzelne feingewählte Nuancen ein viel anſchaulicheres Bild von Cromwell, als Guizot. Dazu kommt, daß ſeine eignen Gewohnheiten ihn mehr befähigen, die parlamentariſche Entwickelung zu verfolgen, als die militairiſchen Thaten Cromwell's, und doch iſt der militairiſche Charakter auch für das Verſtändniß ſeiner bürgerlichen Thätigkeit die Hauptſache. Auch hier tritt der Redner und der Profeſſor hervor, und ſelbſt die Art und Weiſe, wie er den Begriff der geſetzlichen Entwickelung und den Begriff der revolutionairen Agitation charakteriſirt, zeigt, daß er ſich nicht lebhaft genug in die Begebenheiten vertieft. „Mag es ſich um eine Monarchie oder Republik, um eine ariſtokratiſche oder demokratiſche Geſellſchaft handeln, der endliche Erfolg geht ſtets aus den nämlichen Principien, aus den nämlichen Wogen hervor. Der revolutionaire Geiſt iſt verhängnißvoll für die Größen, die er hebt, wie für diejenigen, die er ſtürzt.“ Das heißt die Ereigniſſe doch zu ſehr aus der Vogelperſpective betrachten; es iſt keine ſtaatsmänniſche, ſondern eine rhetoriſche Wendung. Und das iſt die ſchwache Seite Guizot's: nicht blos der Redner, ſondern beſtimmter geſagt, der Prediger drängt alle Augenblicke den Geſchichtſchreiber zurück. In paſſenden und unpaſſenden Momenten miſcht er die Vorſehung in den Lauf der Ereigniſſe und drückt ſich über ſie mit einer Zuverſicht aus, die dem gewiſſenhaften Geſchichtſchreiber nicht anſteht. Wenn der Geiſtliche von den unerforſchlichen Wegen der Vorſehung ſpricht, und den Menſchen darauf hinweiſt, daß die edelſten Abſichten und die geſchickteſten Berechnungen nicht ausreichen, den Gang der Zukunft zu fixiren, ſo läßt ſich dagegen nichts einwenden; aber Guizot bleibt bei dieſer Unerforſchlichkeit nicht ſtehn, er weiß in jedem einzelnen Fall ganz genau, was die Vorſehung beabſichtigt hat, und hier überſieht er die erſte Pflicht des Geſchichtſchreibers, nach den Quellen zu erzählen: über die Abſichten der Vorſehung konnte er nur etwas wiſſen, wenn ſie ihm perſönlich offenbart waren. Dabei nimmt er es mit den Maximen, welche er der Vorſehung unterſchiebt, nicht genau. So ſagt er einmal von einem

Staatsmann, man habe ſeinen Sturz fälſchlich einzelnen Fehlern zugeſchrieben. „Das heißt die Größe der Urſachen verkennen, welche über das Schickſal hervorragender Männer entſcheiden. Die Vorſehung, die ihnen eine ſo ſchwere Aufgabe auferlegt, behandelt ſie nicht ſo ſtreng, daß ſie ihnen nicht manche Schwäche nachſieht, daß ſie ſie leichtfertig für ein einzelnes Unrecht, für eine einzelne Thorheit ſtürzt.“*) — Man fühlt ſich nicht ſelten verſucht, wenn Guizot in jedem Augenblick die Intervention der Vorſehung veranlaßt, ihm zuzurufen, er ſolle den Namen Gottes nicht unnützlich führen. Dieſe Empfindung drängt ſich auf auch bei der übrigens ſchönen Stelle, in der er Cromwell's Tod berichtet. Er zeigt zuerſt, wie er inmitten der größten Erfolge ſtarb, und fügt dann hinzu: Pourtant Cromwell mourut triste. Triste, non-seulement de mourir, mais aussi, et surtout, de mourir sans avoir atteint son véritable et dernier but. Quel que fût son égoïsme, il avait l'âme trop grande pour que la plus haute fortune, mais purement personnelle et éphémère, comme lui-même ici-bas, suffît à le satisfaire. Las des ruines qu'il avait faites, il avait à coeur de rendre à son pays un gouvernement régulier et stable, le seul gouvernement qui lui convînt, la monarchie avec le Parlement. Et en même temps ambitieux au delà du tombeau, par cette soif de la durée qui est le sceau de la grandeur, il aspirait à laisser son nom et sa race en possession de l'empire dans l'avenir. Il échoua dans l'un et l'autre dessein: ses attentats lui avaient créé des obstacles que ni son prudent génie ni sa persévérante volonté ne purent surmonter; et comblé, pour son propre compte, de pouvoir et de gloire, il mourut déçu dans ses plus intimes espérances, ne laissant après lui, pour lui succéder, que les deux ennemis, qu'il avait ardemment combattus, l'anarchie et les Stuart. Dieu n'accorde pas aux grands hommes qui ont posé

*) Thiers drückt denſelben Gedanken artiger und ſachgemäßer aus: La chaîne qui lie entre eux les événemens de ce monde est quelquefois bien étrange! Souvent, ce qui est sage combinaison échoue, ce qui est faute réussit. Ce n'est pas un motif toutefois pour déclarer toute prudence vaine, et pour lui préférer les impulsions du caprice. Non, il faut toujours préférer le calcul à l'entraînement dans la conduite des affaires; mais on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'au dessus des desseins de l'homme planent les desseins de la Providence, plus sûrs, plus profonds que les siens. C'est une raison de modestie, non d'abdication pour la sagesse humaine.

dans le désordre les fondements de leur grandeur, le pouvoir de régler, à leur gré et pour des siècles, même selon leurs meilleurs désirs, le gouvernement des nations.

Selbſt wenn man von dem Kunſtwidrigen des Predigertons abſtrahiren wollte, es ſteckt auch ein Fehler des Urtheils dahinter. So feſt Guizot davon überzeugt iſt, das franzöſiſche Volk habe den Beruf und die Kraft, an der Spitze der europäiſchen Civiliſation zu ſtehn, ſo ſchwebt ihm in Bezug auf die politiſche Entwickelung doch immer die engliſche Verfaſſung vor, und als Staatsmann wie als politiſcher Schriftſteller und Geſchichtſchreiber hat er den Fehler begangen, von dieſem Vorbild eine rein mechaniſche Anwendung zu machen. Der erſte Theil ſeines Werks war in Beziehung auf die franzöſiſchen Zuſtände von 1826, der zweite in Beziehung auf die Februarrevolution geſchrieben: dort war es eine Warnung gegen die Uebergriffe der Royaliſten, hier eine Warnung gegen die Demokraten. Der Forſchritt erſcheint nur dann ſicher, wenn man den Boden des Geſetzes entweder gar nicht verläßt, oder wenigſtens augenblicklich an ihn wieder anzuknüpfen ſucht. Wilhelm 3. und Waſhington waren groß und glücklich, Cromwell trotz ſeiner hohen Begabung mußte ſcheitern, weil er ſich mit dem Schmuz der Revolution beſudelt und ihr Verheißungen gegeben hatte, die er als beſonnener Staatsmann nicht erfüllen konnte. Die Nutzanwendung liegt nahe, aber Guizot vergißt, daß bei den Engländern das Feſthalten des Rechtsbodens wichtiger iſt, als bei den Franzoſen, weil ihnen durch eine vielhundertjährige Entwickelung des Bewußtſein der Rechtsform zur andern Natur geworden iſt. Bei den Franzoſen iſt dieſes Rechtsbewußtſein entweder gar nicht, oder nur in ſehr geringem Maß vorhanden. Wer auf ſie einwirken will, muß andere Hebel anwenden, und Napoleon 3. verſteht ſein Volk beſſer, als der Miniſter Louis Philipp's, der auch die Rechtsform wahrte, aber der öffentlichen Meinung Trotz bot, und endlich ſo ganz in ſeine Doctrin aufging, zur Anknüpfung des Rechtsbodens eine Allianz mit der Legitimität, d. h. mit der Prieſter- und Adelsherrſchaft zu verſuchen.

Seine Studien über die ältere franzöſiſche Geſchichte beginnen*) 1823 mit der neuen Ausgabe Mably's, dem er zur Ergän-

*) Wenn man den Curſus von 1820—1821 abrechnet, den er 1851 als

zung und Berichtigung die Essais sur l'histoire de la France 1824 folgen ließ. Die Vorlesungen von 1829—1830, das Größte, was er überhaupt geleistet hat, umfassen die Geschichte der Civilisation seit dem Fall des römischen Reichs, leider nur bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Als Einleitung hatte er in dem Cursus von 1828 die allgemeine Geschichte der europäischen Civilisation bis 1789 gegeben. Dann folgte 1832—1835 die Sammlung der Denkschriften, die sich auf die französische Geschichte beziehn, von der Gründung der Monarchie bis zum 18. Jahrhundert, 31 Bände; endlich seit seinem Cultusministerium die glänzende Ausgabe der Quellenschriftsteller, die, unter seiner Leitung von den berühmtesten Gelehrten unternommen, sich über alle Zeiten der französischen Geschichte erstreckt und vielleicht der größte Gewinn ist, den man der historischen Bewegung jener Zeit verdankt. Wie sehr noch immer die Ansichten abweichen, nach dem wechselnden Einfluß der Interessen und Leidenschaften, die kritische Grundlage für die Thatsachen ist festgestellt, und das Resultat verdankt man hauptsächlich den Bemühungen Guizot's. —

Diese Vorlesungen haben ihm den Ruhm verschafft, der freilich von anderer Seite als ein schwerer Tadel betrachtet wurde, der Begründer der philosophischen Schule in Frankreich zu sein. Was wir in Deutschland Philosophie der Geschichte nennen, ist etwas Anderes: Guizot will weiter nichts als den inneren Zusammenhang der Thatsachen feststellen, deren Kenntniß er sich auf dem gewöhnlichen Wege der historischen Forschung angeeignet hat. Freilich erfordert schon das eine Verallgemeinerung der einzelnen Erscheinungen und eine Auswahl, die nicht ausschließlich durch die kritische Methode bedingt ist; aber ohne diese Auswahl ist es ja unmöglich, zu erzählen. Weniger zu rechtfertigen ist sein Ton. Alles, was er erzählt, nimmt die Färbung einer nachträglichen Reflexion an. Er verwundert sich über nichts, er giebt für Alles vollwichtige Gründe an, und der Lauf der Begebenheiten erscheint als ein nothwendiger. Ein scharfsinniger Beobachter sagte von ihm: Ce qu'il sait de ce matin, il a l'air de le savoir de toute éternité. Indeß darf man nicht vergessen, daß Guizot als Lehrer spricht, und seine Schüler auffordert, ihn durch das Studium der eigentlichen Geschichte zu

Histoire des Origenes du gouvernement réprésentatif en France wieder herausgab.

controliren. Die Vorlesungen sind stenographirt, und ohne Feile veröffentlicht: es kam ihm nur darauf an, das, was er wollte, — und er wußte immer sehr gut, was er wollte, — in einer scharf ausgeprägten logischen Form mitzutheilen. An künstlerische Durcharbeitung hat er nie gedacht, er ging sofort zu einem neuen Unternehmen über. Sein Vortrag ist deutlich und correct, aber er leidet an einer gewissen Monotonie. Da er stets danach strebt, die Resultate der Ereignisse zu einem Gedanken abzurunden, den er in der Regel bereits fertig in sich trägt, so wiederholen sich die Formen, und er opfert die Schönheit des Ausdrucks gern der Deutlichkeit. Dieser Dogmatismus ist den Franzosen keineswegs etwas Neues; aber sie sind gewöhnt, daß man es ihnen versteckt, daß man den Anschein der Belehrung vermeidet, und dazu hat sich Guizot nie hergeben mögen. — Im Gegensatz gegen die früheren Geschichtschreiber zeigt er, daß die Gegenüberstellung des Thatsächlichen und des Gedankenmäßigen auf einer Abstraction beruht, daß die allgemeinen Gedanken, die sich in der Geschichte realisiren, gleichfalls Thatsachen sind, und daß in ihnen das einzige Interesse liegt, welches den wahrhaft Gebildeten zu der detaillirten Untersuchung der Thatsachen bestimmt. Die Bestimmung der Menschheit faßt er unter den Begriff der Civilisation zusammen. Die Civilisation hat eine doppelte Richtung, die sociale und die individuelle. Beide gehn nicht immer Hand in Hand. Der Fortschritt der einen ist oft mit der Verderbniß der andern verbunden; aber es ist der Glaube des sittlich und geistig Gebildeten, ein Glaube, den er aus dem gesammten Gange der Geschichte schöpft, daß beide Richtungen sich mehr und mehr einander nähern und sich endlich treffen werden. Guizot hat Recht, den Ausdruck Glauben zu gebrauchen, da das exacte Wissen zu einer Erkenntniß nicht ausreicht, die nothwendig ist, um der Geschichte ein ernstes Interesse zu widmen. Mit Eifer vertritt er die Sache der modernen Bildung gegen die Pessimisten, nach deren Auffassung die Zeiten immer schlechter werden. Wenn auch Doctrinair und in vieler Beziehung der Aufklärung des vorigen Jahrhunderts entgegengesetzt, verleugnet er doch die große Mutter nicht, die sich über die Ungerechtigkeit so vieler ihrer Söhne zu beklagen hat.

Guizot beginnt seine Darstellung mit dem allmäligen Verfall des römischen Reichs im 4. Jahrhundert. Im Alterthum herrscht überall eine einheitliche Cultur; das Mittelalter beginnt mit einer

allgemeinen Verwirrung, nicht blos in den Thatſachen, ſondern auch in den Ideen: einer Verwirrung, die darauf berechnet iſt, den Charakter der Einſeitigkeit in der modernen Civiliſation aufzuheben. Um ſich den Gang derſelben klar zu machen, muß man ihre drei Elemente unterſcheiden: die Reſte der altrömiſchen Bildung (das Kaiſerthum, das Recht, die Municipien), die chriſtliche Kirche und die Germanen. Die bisherigen Geſchichtſchreiber hatten je nach ihrem politiſchen Princip eines dieſer drei Elemente ausſchließlich an die Spitze der Geſchichte geſtellt; Guizot betrachtet als ſeine Hauptaufgabe, alle drei in ihr rechtes Licht zu ſtellen, und nachzuweiſen, wie durch das Ineinanderleben dieſer drei Bildungsformen, die ſich urſprünglich im vollſten Sinn des Worts äußerlich gegenüberſtanden, die moderne Civiliſation hervorgegangen iſt. In dieſer Vielſeitigkeit der Geſichtspunkte iſt er in der That der objectivſte Geſchichtſchreiber Frankreichs und darf die Bezeichung eines philoſophiſchen Denkers in Anſpruch nehmen: das Licht, das durch ihn in das Dunkel dieſer labyrinthiſchen Beziehungen fällt, iſt ebenſo überraſchend als bewunderungswürdig.

Dagegen leidet er an einer Einſeitigkeit, die bei einer ſo gelehrten Bildung unglaublich erſcheint. Schon in der Einleitung ſtellt er die franzöſiſche Bildung als den Herd und den Mittelpunkt der allgemeinen europäiſchen Bildung dar. Es ſei den Franzoſen gelungen, die beiden Momente der Civiliſation, das ſociale und das individuelle, das praktiſche und theoretiſche, am ſicherſten in's Gleichgewicht zu bringen. Ja er behauptet in der ſechszehnten Vorleſung, der Bürgerſtand ſei eigentlich nur in Frankreich zu Hauſe: Nulle part la bourgeoisie, le Tiers-Etat, n'a reçu un aussi complet développement, n'a eu une destinée aussi vaste, aussi féconde qu'en France. Il y a des communes dans toute l'Europe . . . . . Et pourtant c'est en France que la population des communes, la bourgeoisie s'est développée le plus complètement, le plus efficacement, et a fini par acquérir dans la société la prépondérance la plus décidée. Il y a eu des communes dans toute l'Europe: il n'y a eu vraiment de Tiers État qu'en France. Selbſt das iſt noch nicht das Aergſte. Bald darauf ſetzt er auseinander, daß, ſo ſehr man Urſache hat, den Verfall des freien Communallebens zu beklagen, man doch nicht vergeſſen dürfe, daß in dieſem Communalleben eine unüberwindliche Einſeitigkeit geherrſcht habe. Der Geiſt des Particularismus ſei in den Städten verknö-

chert gewesen, sie hätten sich nicht einmal zu dem doch so naheliegenden Gedanken erhoben, sich unter einander gegen die Ritter und Fürsten zu verbinden. Guizot hat die Geschichte der Hansa in diesem Augenblick vollständig vergessen, sie existirt für ihn nicht, weil sie in der französischen Geschichte nicht existirt. Er betrachtet die allgemeine Civilisation ausschließlich vom Standpunkt eines Franzosen.

Die Vorlesungen des Jahres 1829 beschäftigen sich mit der ersten Periode des Mittelalters, mit dem Zeitalter der Merovinger und Carolinger. Zuerst analysirt Guizot die drei Elemente der Gesellschaft im Augenblick der Eroberung. Die Darstellung der Reste des römischen Lebens in der Provinz ist musterhaft. Ueber die Zustände der christlichen Kirche im vierten Jahrhundert enthält das Buch gleichfalls interessante Notizen, namentlich über das Verhältniß der heidnischen, pantheistischen Philosophie zu der christlichen, und den Einfluß der einen auf die andere. Von der übersinnlichen Bedeutung des Christenthums ist nicht die Rede; die christliche Kirche wird als geschichtliche Thatsache betrachtet, und ihr Einfluß auf die allgemeine Civilisation nach rein irdischen Gesichtspunkten erörtert. In der Entwickelung der germanischen Zustände sucht Guizot durch eine Reihe Parallelstellen, wo Tacitus mit den Reisebeschreibern verglichen wird, die über die Indianer berichten, nachzuweisen, daß die Deutschen vor der Völkerwanderung und während derselben als Barbaren im strengsten Sinn des Worts aufzufassen sind. Für die Franken, die er ausschließlich im Auge hat, ist der Beweis auf eine überzeugende Art geführt, aber er dehnt zu schnell seine Studien über die Franken auf alle Germanen aus. — Einen bei weitem höheren Werth hat die Darstellung des sechsten Jahrhunderts, die Besitznahme der bisherigen römischen Provinzen durch die deutschen Stämme. Guizot erhebt sich zu einer Gesammtschau, die den zwiefachen Vorzug hat, wie ein Lichtstrahl den gewöhnlichen Verstand zu treffen und in den Augen der genauen und bis in's Kleinliche dringenden Wissenschaft untadelig zu bleiben. Mit einem wunderbaren analytischen Talent begabt, dringt er spielend durch die dunklen Epochen, durch diese Fülle von Widersprüchen, wo die Elemente der Gesellschaft einander bestreiten, oder sich kaum unterscheiden lassen. Er beschreibt ganz ausgezeichnet das Ordnungslose, das Flüchtige, das Unvollständige im gesellschaftlichen Zustand, er läßt herausfühlen und begreifen, was nicht streng umrissen werden kann, was keine eigne Farbe und keinen entschiedenen Charakter hat. Er führt uns

überall in die Quellen ein, aber nicht so, daß er sie einfach ausschreibt, sondern er versetzt uns in die Seele des Chronisten, er zeigt, wie ihm von seinem individuellen Standpunkt aus diese entsetzliche Erscheinung vorkommen mußte, und wie wir, um das Ganze richtig zu übersehn, uns den individuellen Fall weiter ausmalen und aus der Masse der einzelnen aufregenden Berichte ein allgemeines Bild entwerfen müssen. Dieses Bild führt er sodann mit Meisterhand aus. Die Collectivbegriffe der Barbaren und Romanen werden in die einzelne Erscheinung aufgelöst, und wir sehen die Ereignisse vor unseren Augen vorgehn. Wenn man Guizot der sogenannten descriptiven Schule gegenüberstellt, so muß man nur hinzusetzen, daß er auch in Bezug auf die Beschreibung unseren Geschichtschreibern bei weitem vorangeht, selbst Niebuhr und Savigny. Freilich ist seine Beschreibung nicht synthetisch, sondern analytisch, aber das ist für ein dunkles Zeitalter die allein richtige Methode. Die romanische Gesellschaft in Gallien wurde zerstört, wahrhaft zerstört, nicht wie ein Thal durch einen Waldstrom verwüstet wird, sondern wie der festeste Körper durch das beständige Eindringen einer fremden Substanz sich desorganisirt. Zwischen alle Glieder des Staats, zwischen den Moment in dem Leben jedes Einzelnen drängten sich ohne Aufhören die Barbaren. Wie das ganze Reich sich in seine einzelnen Momente auflöste, so jede Provinz. Die Städte, die Districte gingen aus den Fugen und kehrten zu ihrer isolirten localen Existenz zurück. Alle Bande, durch welche Rom das Reich zusammengehalten, wurden zerrissen. Die siegreichen Barbaren suchten das System der römischen Verwaltung in die Hand zu nehmen, wo möglich dieselben Beamten beizubehalten, aber es gelang ihnen nur höchst unvollkommen. Das ganze Land wird von den Deutschen auf eine andere sociale Stufe gebracht, es verfällt der entsetzlichsten Verwilderung, nur in den Städten dauert das römische Leben fort, und auch diese verwandeln sich in Festungen und kommen dadurch in eine andere Ordnung. Nicht minder desorganisirend äußerte sich die Völkerwanderung auf die bisherigen sittlichen Zustände der Germanen. Sowohl die seßhafte Stammgenossenschaft als das kriegerische Gefolge traten in neue Verhältnisse und gewannen dadurch einen andern Charakter. Die bisherige militairische Disciplin löste sich auf, aus den wandernden Kriegern wurden Landeigenthümer und durch die locale Zerstreuung wurde auch das gemeinsame sittliche Band, die an-

näherungsweise freie und volksthümliche Verfassung gelockert. — Für die gelehrte Begründung dieser Ansichten hatte Guizot bereits in den Essais viel gethan; der Cursus giebt eine reiche Nachlese. In Bezug auf das salische Gesetz schließt er sich Wiarda an: er faßt es als eine Sammlung von Rechtsgewohnheiten, deren Redaction erst in die Zeit der Eroberung fällt. Der Respect vor dem germanischen Recht beruhe durchweg auf Vorurtheilen. Desto beredter spricht er über die Fortdauer des römischen Rechts in den Municipien, und wenn er allen drei Culturmomenten gerecht zu werden sucht, so sind ihm doch die Reste der römischen Cultur für die moderne Entwickelung die Hauptsache.

Ein vorzüglicher Abschnitt ist die Geschichte der Kirche unter den Merovingern. In dem Augenblick, wo die politische Gesellschaft sich in ihre Elemente auflöste, strebte dies Institut einer kräftigen Einheit zu und vermittelte den Zusammenhang zwischen der alten und modernen Cultur. Eine interessante Episode ist die Geschichte der Einführung des Mönchswesens in das Abendland. Obgleich sich die alten Kirchenlehrer ziemlich bitter über die Ausschweifungen dieses Lebens aussprachen, boten sie dennoch alle Kräfte auf, ihm Eingang zu verschaffen. Der Grund lag darin, daß sie durch die Klöster, die zwar ursprünglich nicht zur Geistlichkeit gehörten, ihrer eignen christlichen Gesellschaft einen Zuwachs verschafften und ihn der heidnischen, die der ersteren äußerlich noch immer gegenüberstand, entzogen. Hauptsächlich von den Klöstern aus verbreitete sich jene Lehre vom passiven Gehorsam, die im römischen Kaiserreich etwas Natürliches war, die aber den Sitten der Germanen widersprach. Auch in dieser Beziehung haben die Klöster zur Romanisirung des neuen Europa beigetragen. Die geistliche Literatur jener Zeit verließ ganz den Pfad der Speculation; sie wurde praktisch, und erhob sich in ihrer Beredsamkeit zuweilen zu einem Pathos, das an die besten Stellen in Milton erinnert. Die Hauptmasse der Literatur bildeten die Legenden. Um von der Masse derselben einen Begriff zu geben, berechnet Guizot nach dem Maßstab eines Monats die Zahl der Heiligengeschichten und bringt sie auf 25,000. Der Grund für die Popularität dieser Geschichten war ein doppelter. Einmal waren sie die natürliche Reaction gegen die Unsittlichkeit des Zeitalters. Die täglichen Ereignisse empörten oder unterdrückten alle sittlichen Instincte des Menschen; Alles war dem Zufall und der Gewalt an-

heimgefallen. Nirgend fand man in der äußern Welt jene Herrschaft der Regel, jene Idee der Pflicht, jene Achtung vor dem Recht, welche die Sicherheit des Lebens und den Frieden der Seele ausmachen. Der moralische Instinct, der sich nie ganz unterdrücken läßt, suchte sich einen Ausweg. Er fand ihn in den Legenden, wo mitten in einer Sündfluth unsinniger Fabeln das geistige Element zu seinem Recht kam, wo die Seelen sich von dem beständigen Anblick der Verbrechen erholen und ihrem Liebesbedürfniß genügen konnten. Der zweite Grund lag in der großen Einförmigkeit und Inhaltlosigkeit des wirklichen Lebens in den unteren Schichten der Gesellschaft. Für diese waren die Legenden, was die Geschichten aus Tausend und einer Nacht für die Orientalen. Die Einbildungskraft des Volks konnte sich frei in einer übersinnlichen wunderbaren Welt ergehn, die voll von Bewegung und Poesie war. Darauf folgt eine scharfsinnige Analyse der Capitularien Karl des Großen, aus der sich ergiebt, daß die Carolingische Monarchie eine neue Eroberung war. Durch Karl den Großen wird zum ersten Mal der Versuch gemacht, ein wirkliches Staatsleben zu gründen, ein Staatsleben, welches sich zu der Kirche in ein bestimmtes Verhältniß setzte. Ihn richtig zu würdigen, muß man die zwei Seiten in's Auge fassen, die in der Thätigkeit jedes großen Mannes zu unterscheiden sind. Einmal erkennt er schneller, schärfer und entschlossener, was dem Zeitalter noththut, und führt es aus; dann wird er durch seinen Dämon über das Maß der menschlichen Kraft hinausgeführt. Seine natürliche Aufgabe, das ganze Gallien in einen fränkischen Staat zu verwandeln, hat Karl durchgeführt. Die Idee eines Weltreichs und einer Centralisation im Sinn des römischen Kaiserthums hat ihn nicht überdauert. Aber während vor ihm die Civilisation Schritt für Schritt bergab ging, hat er den Impuls zu einem neuen Aufschwung gegeben, der nicht mehr unterbrochen wird. In der Episode Alcuin's zeigt Guizot, daß er sehr wohl zu schildern und sogar mit einem Anflug von Laune zu schildern versteht, wenn er einmal den Gang seiner Dialektik unterbricht. Den Verfall der Carolingischen Monarchie leitet er nach dem Vorgang Thierry's aus dem natürlichen Streben der einzelnen Nationen her, eine individuelle Existenz zu gewinnen. — Die Kirche hat sich im Zeitalter der Carolinger gleichfalls zusammengerafft; ihr Streben geht nach Ordnung und Gesetz. Die Regeln werden festgestellt, die äußere Ordnung der Kirche in ihre Fugen gerückt

und die Theologie beginnt. Wie auch diese an das Alterthum, namentlich an die neuplatonische Philosophie anknüpft, wird an dem Beispiel des Johannes Scotus geistvoll nachgewiesen. Wenn die Kirche, um die Herrschaft über die Welt zu gewinnen, ihre innere Freiheit aufgab und dem Geist des Alterthums sich feindselig entgegenstellte, so besteht doch zwischen der alten und modernen Civilisation keine wirkliche Kluft, und wir müssen nach allen Seiten hin die Römer als die Väter unserer Bildung ehren.

Der Cursus des folgenden Jahres war der Geschichte des Lehnssystems gewidmet, welches für Frankreich mit den Capetingern beginnt. Seit dieser Zeit giebt es eine französische Nation. In politischer Beziehung fällt das Reich noch mehr auseinander, als unter den früheren Dynastien. Der König, dessen Beziehung auf die alte göttliche Abkunft aufhört, der nur der Erste unter seines Gleichen ist, muß durch persönliche Kraft, durch höhere Einsicht das verlorene Ansehen wiedergewinnen. Die Staatskraft zerfällt in eine Reihe kleiner Souverainetäten, in ein verwickeltes System von Rechtsbeziehungen und Willkür, das man kaum übersehen kann; aber in dem Volk tritt mehr und mehr das Gefühl der Einheit hervor und kommt dem Königthum zu Hilfe. Alle gesellschaftlichen Elemente haben seit dieser Zeit die Neigung, sich zu nähern, sich zu assimiliren, große Massen zu bilden. Im Urtheil über dieses eigentliche Mittelalter hält Guizot die richtige Mitte zwischen den blinden Anbetern jener wilden Zeit, die sich damals in der romantischen Schule centralisirten, und den Voltairianern, die von dem einseitigen Maßstab ihres Nützlichkeitssystems aus jene wahrhaft schöpferische, wenn auch ungeordnete Zeit verurtheilten. Als man ihn auf das Bedenkliche dieser Objectivität aufmerksam machte, antwortete er (1829) sehr richtig: S'il s'agit du danger de l'impartialité politique, il faut le nier absolument; l'impartialité ne sera jamais une pente populaire, l'erreur des masses; elles sont gouvernées par des idées et des passions simples, exclusives, et il n'y a pas à craindre qu'elles jugent trop favorablement du moyen-âge. L'impartialité dont il s'agit ne pénétrera guère en dehors des regions de la discussion philosophique. Die meisten Schriftsteller, die sich auf eine Schilderung des Mittelalters einlassen, verlieren sich entweder in Declamationen, oder in eine Symbolik, die mehr anregt als abschließt. Das große Verdienst Guizot's besteht darin, daß er rein analytisch verfährt. Stets an der Hand der Quellen

entwickelt er das Leben des germanischen Kriegers, der jetzt Landeigenthümer geworden war, und mit diesem Eigenthum sich die Souverainetät über den Boden aneignete, wie er durch seine natürliche Stellung nicht mehr der Feind, sondern der Herr des eingeborenen Landvolks wird, wie er mit seinen Standesgenossen in einer Hierarchie der Aemter sich zusammenfindet, mit dem König durch neue kriegerische Unternehmungen. Die ursprünglichen Einrichtungen der Gefolgschaft hören mit der veränderten Lage der Dinge auf, und für ihre neuen Einrichtungen gehen die Deutschen auf das Muster ihrer alten seßhaften Stammverhältnisse zurück. Es ist das allgemeine Streben nach einer bestimmten Organisation, aber die rein privatrechtliche Natur der Rechtsbeziehungen verträgt eine feste Ordnung nicht; wir finden daher im Mittelalter einen innern Widerspruch zwischen der Idee und der Wirklichkeit. — Dies sind die leitenden Gesichtspunkte. Die Hauptsache ist aber die detaillirte Ausführung, Guizot's Meisterstück und in Beziehung auf ihre Plastik von keinem andern Geschichtschreiber jener Zeit erreicht.

Die Deutschen sind stärker in der Masse und in der Combination der Thatsachen; man vermißt aber bei ihnen jene Ordnung und Deutlichkeit, die uns das ganze Treiben jener Zeit zur lebendigen Gegenwart macht. Es hat doch für den Geschichtschreiber seine Vorzüge, ein systematischer Kopf zu sein. Wir machen nur auf eine geistvolle Bemerkung aufmerksam: daß in dem Alterthum die Macht in den Städten concentrirt war, dem eigentlichen Aufenthalt der großen Grundbesitzer, im Mittelalter dagegen auf dem Lande; daß daher im Mittelalter die Blüthe der Städte sich zu einer Opposition gegen den großen Grundbesitz entwickelte und ihrer Natur nach demokratisch war, während im Alterthum die Städte als der Inbegriff aller Staatsgewalt eine aristokratische Form hatten. — Auch die allmälige Entwickelung des Capetingischen Königthums ist vortrefflich. Die Könige hatten keine unmittelbare Gewalt mehr, sie mußten sich zunächst der Kirche anschließen, dann vorsichtig und allmälig im Interesse des Publicums in die einzelnen kleinen Souverainetäten eingreifen, hauptsächlich aber als gute Wirthschafter ihre Gewalt privatrechtlich erweitern. Schon Philipp August weiß das Königthum im modernen Sinn herzustellen; der heilige Ludwig, der die bloße Weltklugheit den höheren sittlichen Begriffen opfert, setzt dennoch das Werk seiner Vorgänger kräftig fort, und so ist am Schluß dieser Periode der Staat in seinen ersten

Fundamenten festgestellt. — Was die Städte betrifft, so sucht Guizot auch hier die einzelnen Elemente, die von den früheren Geschichtschreibern ausschließlich hervorgehoben sind, in ihrer Totalität zusammenzufassen. Er nimmt einen dreifachen Ursprung der Communalfreiheit an: die Fortdauer des römischen Municipalsystems, die Ansammlungen der Bevölkerung um die Schlösser der einzelnen Herren, die von denselben im Austausch gegen bestimmte Leistungen gewisse Concessionen erhielten, endlich die eigentlichen Communen, die mit bewaffneter Hand sich die Freiheit erkämpften. Die Geschichte des Bürgerstandes fällt mit der Geschichte der Communalfreiheit keineswegs zusammen; im Gegentheil beginnt seine Blüthe erst, als die letztere gebrochen war. Mehr des Anstandes wegen setzt Guizot hinzu, es sei das ein beklagenswerther Umstand, eigentlich ist er damit völlig zufrieden, denn im Begriff der staatlichen Centralisation steht er auf einer Stufe mit seinen Landsleuten.

Leider brechen hier die Vorlesungen ab. Guizot wurde zum Deputirten gewählt, und die Kirchen- und Literaturgeschichte des Mittelalters blieb ungeschrieben. Sein Ehrgeiz trieb ihn in die Politik, weder zu seinem Glück, noch zum Gedeihen seines Landes. Hätte er seinen wahren Beruf richtig erkannt, so wären wir um ein classisches Geschichtswerk reicher geworden, dessen Torso uns die größte Achtung abnöthigt.

Wir wenden uns noch einmal zur Geschichte der europäischen Civilisation zurück. Das System des Mittelalters mußte gebrochen werden, weil es ausschließlich dem Particularismus und dem Privatrecht huldigte. Die nationale Einheit, das Staatsrecht und die gemeinsame Bildung waren durch die vorübergehende Herrschaft der absoluten Monarchie nicht zu theuer erkauft. — Bei der Charakteristik der Reformation hatte Guizot als Protestant einem katholischen Publicum gegenüber eine schwere Lage. Er ist sich derselben wohl bewußt, und tritt im Anfang sehr vorsichtig auf, mit einer Menge Restrictionen und Cautelen. Er scheint im Anfang seinen Zuhörern das 16. Jahrhundert in keiner andern Beziehung, als seiner interessanten Aufregungen wegen empfehlen zu wollen. Aber bald bricht seine Ueberzeugung durch. Er weist zuerst die Nothwendigkeit einer kirchlichen Reform nach; dann zeigt er, daß die Reformation ihrem innern Geist nach nichts Anderes war, als der Aufschwung der geistigen Freiheit, des Gedankens und der sittlichen Autonomie gegen die äußerliche Autorität; daß überall, wo die Re-

formation durchdrang, oder auch nur zu einem ehrlichen Kampf zugelassen wurde, die Freiheit, der natürliche Fortschritt und die Größe der Völker gefördert wurden, während die Hauptvertreter der katholischen Kirche nicht nur Böses gewirkt haben, nicht nur in ihrer Hauptaufgabe scheiterten, sondern auf eine klägliche, unwürdige Weise scheiterten. Als Ludwig 16. das Edict von Nantes aufhob, setzte die antichristliche Philosophie den Kampf fort und führte endlich zur Revolution.

Der Eindruck dieser Vorlesungen und die unmittelbare Thätigkeit Guizot's im Ministerium des Unterrichts hatten eine massenhafte Literatur hervorgerufen, die für die Wissenschaft von der größten Wichtigkeit ist. Einmal die kritische Ausgabe und Erörterung der Quellen und Urkunden, in der es Frankreich seit etwa 30 Jahren sehr weit gebracht hat, sodann die monographische Behandlung einzelner staatsrechtlichen Institute (die Geschichte der Reichsstände von Boullée verdient eine rühmliche Erwähnung), endlich die Stadt- und Provinzialgeschichte. In jeder Provinz Frankreichs haben sich seit der Mitte der dreißiger Jahre, wie in Deutschland, historische Gesellschaften gebildet, die eine immer ausgedehntere und zum großen Theil verständig geleitete Thätigkeit entwickeln. So hatte z. B. die Gesellschaft der Alterthumsforscher in der Normandie, die 1823 gegründet war, 1850 schon 17 Folianten herausgegeben. Man wird fast keine Stadt mehr finden, wenn sich an sie nur irgend welche historische Erinnerungen knüpfen, die nicht einen gelehrten und betriebsamen Alterthumsforscher in ihren Mauern zählte. Damit stehen im engsten Zusammenhang die Sprachforschungen; fast jede Provinz hat ihr Glossar, und es wird auf die Correctheit der Dialekte eine rühmliche Aufmerksamkeit verwandt; ferner die archäologischen Studien, die in Frankreich wie überall zur Modesache geworden sind; die Jurisprudenz, die immer sorgfältiger auf ihre Quellen zurückgeht, und die rationelle Bewirthschaftung des Bodens, die dem Geschichtschreiber die Möglichkeit an die Hand giebt, auch über die socialen Zustände der Vergangenheit ein klares Bild zu gewinnen. In einzelnen dieser Monographien ist ein wahrer Schatz von Gelehrsamkeit, die dem künftigen Geschichtschreiber die fruchtbarsten Vorstudien an die Hand giebt; z. B. in den Studien über die mittelalterliche Landwirthschaft in der Normandie von Leopold Delisle. Alle diese Arbeiten müssen erst reifen und sich gegenseitig befruchten, bevor die allgemeine Literatur aus ihnen

einen bleibenden Gewinn ziehen kann, für die Zukunft aber geben sie die besten Hoffnungen, und Guizot's Anregung hat doch das Meiste dabei gethan.

Das Bild würde unvollständig sein, wenn wir nicht wenigstens einen Blick auf Guizot's politische Laufbahn werfen wollten. War auch der König die eigentliche Seele der Regierung, so war es doch Guizot, der ihr in den letzten folgenschweren Jahren das charakteristische Gepräge aufdrückte. Als Staatsmann kann man ihn nicht hoch stellen, in seinem eigentlichen Fach als Cultusminister hat er segensreich gewirkt, aber als Leiter der Geschäfte beging er den schlimmsten aller Fehler, dem Charakter seines Volkes mißzuverstehn. Trotz seiner reactionairen Redewendungen ließ er sich in seiner Politik nicht von Principien, sondern von Convenienzen bestimmen. Sein einziges Princip war, daß man den Buchstaben der Verfassung beobachten und in den Kammern die Majorität haben müsse. Die Mittel, die er anwandte, die letztere zu erwerben, waren nicht immer löblich, sie waren indeß nicht schlechter als diejenigen, die man zu allen Zeiten gebraucht hat. Aber er glaubte den aufgeregten Geist des Volks theils durch Repressivmaßregeln, theils durch Schonung aller anständigen Parteien beschwichtigen zu können, und hier verkannte er die Franzosen: sie wollen beherrscht, aber nicht eingeschränkt, sie wollen vor allen Dingen beschäftigt sein. Wenn ihnen die Regierung keine Beschäftigung giebt, so beschäftigen sie sich selbst, und es entsteht in der Regel Unfug daraus. Ein Charlatan kann sie durch Schauspiele, ein Held durch große Unternehmungen gewinnen, und sie preisen die eiserne Hand, die sie in Action versetzt: aber ein edler Charakter kann sich eine würdigere Aufgabe stellen, er kann ihren Thätigkeitstrieb in nützliche Bahnen lenken. Die Aufgabe des Bürgerkönigthums war, das Volk zu organisiren, es zu freier Selbstthätigkeit gewissermaßen zu zwingen, denn sich selbst frei zu machen, ist es unfähig; das hat Guizot aber nicht versucht, er ließ jenes unselige System fortbestehn, nach welchem Frankreich in zwei Classen zerfällt, in das regierende Beamtenthum und in die regierte Masse. Die letztere ist nothwendig der Feind des ersteren, da sie kein anderes Ziel ihres Strebens kennt, als gleichfalls an der Regierung Theil zu nehmen; die Kammer betrachten sie dazu als ein nützliches Mittel. Wahrlich, Guizot's Gegner hatten keine Veranlassung, auf ihn herabzusehn, denn sie waren viel schlechter als er. Die sogenannte dynastische Opposition hat aus

keinem andern Grund, als um das Ministerium zu erobern und sich nebenbei die angenehme Aufregung des parlamentarischen Scandals zu gönnen, die Grundlagen des Throns unterwühlt, wie der Adel von 1787, wie das Bürgerthum von 1792. Gleich diesen wurden sie überrascht, als die Geister wirklich kamen, die sie heraufbeschworen. — Als Staatsmann war Guizot nicht zu billigen; betrachtet man aber seine Stellung vom dramatischen Standpunkt, so war er seinen Gegnern unendlich überlegen. Als Redner war er ein Talent ersten Ranges, ja seine Redekunst giebt uns erst die wahre Aufklärung über seinen literarischen Charakter. Er sprach auf der Rednerbühne wie auf dem Katheder; es waren Vorträge über allgemeine Grundsätze der Politik, mit dem Bewußtsein höherer Einsicht, mit dem Stolz eines unsträflichen Charakters vorgetragen. Freilich war nicht immer genau zu sehn, inwiefern die Anwendung auf den bestimmten Fall mit den Grundsätzen zusammenhing, im Gegentheil zeigte er in den praktischen Angelegenheiten ein ebenso großes Schwanken, als Starrheit in seinen abstracten Principien, aber er imponirte seinen Gegnern. Sie wütheten gegen seinen Dogmatismus, aber sie beugten sich vor der Macht und vor der ruhigen Noblesse seiner Leidenschaft. Mit Recht haben seine Anhänger die Scene verewigt, wo er der halb im Wahnsinn tobenden Opposition zuruft: „Sie können meine Stimme erschüttern, aber nicht meinen Muth!“ Hier zeigte er sich einmal als echter Franzose, und wären die Geschicke Frankreichs in der Kammer entschieden, so hätte er über die Revolution gesiegt.

Die Februarereignisse brachen seine Macht, aber sie erhöhten sein Ansehn, denn sie gewannen ihm die öffentliche Meinung. Als er 1837 in die Akademie aufgenommen wurde, empörte sich der herrschende Liberalismus gegen die Auszeichnung, jetzt erkennt Jeder, daß sie nie einen Würdigeren getroffen hat. Seine Schrift über die französische Demokratie 1849 erregte allgemeine Theilnahme: sie enthält sein politisches Glaubensbekenntniß und zeigt, wie innig seine politischen Theorien mit seinen wissenschaftlichen zusammenhängen.

Die Februarrevolution gab anscheinend nicht blos den französischen Staatsmännern, sondern der gesammten literarischen Bewegung von 1820 ein bedenkliches Démenti. So verschieden die einzelnen Schriftsteller von einander waren, sie hatten sich durchweg in der Ueberzeugung vereinigt, die französische Geschichte enthalte

einen stetigen Fortschritt zum Bessern, und das Bürgerkönigthum sei die Lösung des Räthsels der Revolution. Nun sah man sich plötzlich in das alte Chaos gestürzt, die Geschichte war wieder in Frage gestellt und die besten Männer wurden an ihrem Glauben irre. Dieser Verstimmung, die in nicht minder begabten, aber leidenschaftlicheren Schriftstellern einen wilden Pessimismus hervorrief, setzte Guizot die motivirte Ueberzeugung entgegen, daß das alte Ziel doch das richtige war. Unter den Vorwürfen, die er der Demokratie macht, ist der hauptsächliche, daß sie in den Wahn verfiele, ausschließlich die Herrschaft führen zu können. Die Demokratie beruhe auf einem Theil der Gesellschaft, der früher von den anderen Schichten völlig getrennt gewesen sei; wenn er jetzt glaube, den Sieg über die anderen davongetragen zu haben, so sei das ein Irrthum. Einmal bestehn die alten Elemente in der Form der politischen Parteien, der legitimistischen, orleanistischen ꝛc., noch fort, und es drängen sich neue Parteien hervor, die mit dem Stichwort der Demokratie nur eine andere Schicht der Gesellschaft an's Ruder bringen wollten. Man nehme die Republik für den Augenblick an, aber man könne seine Vergangenheit nicht verleugnen, und die Republik könne sich einer festen Regierung ebenso wenig überheben, als jede andere Regierungsform. Die Annahme vieler wohlgesinnten Männer, daß sich bei vollständiger Freiheit die Menschen von selbst vernunftgemäß entwickeln, sei ein Irrthum, der auf dem weitern beruhe, daß die menschliche Natur an sich gut sei. Es vermischen sich in ihr Gutes und Böses, und gerade bei einer freien Verfassung, gerade nach dem Sturm einer Revolution gehört ein entschlossener Wille dazu, die Gesellschaft wieder in ihre Fugen einzurenken, dem Uebel in seinem ersten Ursprung zu widerstehn. Qui n'a tressailli à cette révélation soudaine des abîmes sur lesquels vit la société, et des frêles barrières qui l'en séparent, et des légions destructives qui en sortent dès qu'ils s'entr'ouvrent? Pour moi, j'ai assisté, jour par jour, heure par heure, à la plus pure, à la plus sage, à la plus douce, à la plus courte de ces secousses redoutables; j'ai vu, en juillet 1830, dans les rues et dans les palais, à la porte des conseils nationaux et au sein des réunions populaires, cette société livrée à elle-même qui faisait ou regardait faire la révolution. Et en même temps que j'admirais tant de sentiments généreux, tant d'actes d'intelligence forte, de vertu dévouée et de modération héroïque, je frisson-

nais en voyant s'élever et grossir, de minute en minute, un vaste flot d'idées insensées, de passions brutales, de velléités perverses, de fantaisies terribles près de se répandre et de tout submerger, sur un sol qu'aucune digue ne défendait pas. La société venait de repousser victorieusement la ruine de ses lois et de son honneur, et elle était sur le point de tomber en ruines elle-même au milieu de sa victoire. C'est à cette lumière que j'ai appris les conditions vitales de l'ordre social et la nécessité de la résistance pour le salut. Laſſe man den jetzt herrſchenden revolutionairen Geiſt gewähren, ſo werde nicht die Freiheit daraus hervorgehn, ſondern der militairiſche Deſpotismus; er werde viele Anhänger finden, denn das ſei eben das Unglück der Revolutionen, daß ſie eine allgemeine Erſchöpfung hervorrufen und das Volk veranlaſſen, ſich der roheſten Gewaltherrſchaft zu überliefern, wenn ſie ihm nur Ruhe ſchafft. Aber er werde den Bedürfniſſen Frankreichs nicht genügen, denn wer die Freiheit einmal gekoſtet, empfinde eine ſtetige Begierde danach. Der Friede könne nur daraus hervorgehn, daß die Tradition, die Verbindung mit der Vergangenheit, jene Verbindung, auf der alle Cultur beruht, wiederhergeſtellt, und daß jeder Schicht der Geſellſchaft ihre ſtaatliche Anerkennung ertheilt werde. Trotz der rechtlichen Gleichſtellung aller Bürger dauern die natürlichen Unterſchiede fort. Das Grundeigenthum, das Capital, die Arbeit, jedes von dieſen Elementen verlangt ſein Recht. Die Verachtung der Arbeit hat das alte Regiment geſtürzt, die ganze Geſellſchaft beruht auf der Arbeit; aber die Partei, welche ſich anſcheinend der Arbeiter annimmt, zerſtört vielmehr die Grundlagen der Arbeit, denn ſie untergräbt die Ordnung und die Cultur. Bis man nicht ein Mittel gefunden haben wird, jenen verſchiedenen Elementen der hiſtoriſch gegliederten Geſellſchaft einen Antheil der Central- und Localregierung zu geben, und dieſe Regierung ſtark genug zu machen, um den Leidenſchaften zu widerſtehn, ſo lange bleibt die rechtliche Gleichheit ein Wahn, und die Religion iſt nicht im Stande, Rettung zu ſchaffen.

Wer würde in dieſen, freilich praktiſch nicht deutlich ausgeführten Vorſchlägen die Verwandtſchaft mit jenem Syſtem verkennen, nach welchem Guizot die Geſchichte des Mittelalters conſtruirt? Auch hier ging er im Gegenſatz ſeiner Vorgänger darauf aus, die verſchiedenen hiſtoriſchen Elemente gleichmäßig zur Geltung zu bringen; nur zeigt ſich freilich hier, daß der ſyſtematiſche Geiſt, der für

eine umfassende Periode die verbindenden Fäden richtig herauserkennt, für einen kürzeren, bestimmten Zeitraum nicht ausreicht.

Guizot ist diesen Gesinnungen treu geblieben, auch als das neue Kaiserreich den Dingen eine andere Wendung gab. Die Revue contemporaine von 1855 enthält von ihm einen kleinen Artikel, der in vielen Beziehungen bemerkenswerth ist; er spricht sich mit einer liebenswürdigen Wärme für die wesentlichen Ideen des 18. Jahrhunderts aus, die er aus dem Christenthum herleitet, die Idee der menschlichen Würde und der Menschenrechte, die einer immer weitern Entwickelung zustreben. Auf dieser Idee beruh alle Civilisation. Er mißbilligt die Aufklärung, weil sie zu sehr auf die Güte der menschlichen Natur baute, aber er rühmt sie wegen der Wärme ihrer Ueberzeugungen. Er sieht in der Gegenwart kein Zeichen des Verfalls, da die Gesellschaft sich noch immer in mannigfaltigem Streben bewegt, da sie noch immer Lebenszeichen giebt. Auch die bedenklichen Verirrungen der letzten Jahre sind in der Nothwendigkeit der Geschichte begründet. Notre temps n'est point une déviation de notre passé, un accident imprévu, une étrange inconséquence, une maladie qui soit venue troubler le cours d'une santé forte et prospère. Die Hauptsache bleibt der Weg, der zu einem bessern Zustand führen soll, und hier empfiehlt Guizot auf's neue die Versöhnung der neuen Gesellschaft mit der alten Aristokratie und mit der Legitimität. Zunächst sind es Thatsachen, mit denen man rechnen muß; les faits traités avec tant de dédain, institutions, croyances, moeurs, royauté, noblesse, clergé, parlements, corporations civiles ou religieuses, toute cette vieille société française, n'a pas consenti à mourir. Pour en triompher, on ne s'est refusé aucun moyen, aucun excès; on a déployé contre elle le fer et le feu; quand l'oeuvre du fer et du feu a été accomplie, les vainqueurs se sont trouvés en face d'une impuissance inattendue; ils n'ont pu réaliser les plans au nom desquels ils avaient renversé l'ancien édifice pour construire le nouveau, il a fallu reprendre les pierres qu'ils avaient brisées, rentrer dans les ornières qu'ils avaient remplies de décombres: royauté, cour, noblesse, clergé, vieilles maximes et vieilles formes, tout a reparu; les éléments jeunes de la société sont empressés de revêtir les anciens costumes, de se loger sous les anciens abris. Aber es ist nicht blos dieser äußerliche Grund, der das Bürgerthum bestimmen muß, eine Versöhnung mit dem Adel zu suchen. „Ich habe

ſtets die Sache der Mittelclaſſen unterſtützt, die auch die meinige iſt; aber ſie ſind allein nicht im Stande, die Regierung zu führen, ſie können nicht zugleich nach unten und nach oben Widerſtand leiſten. Die Mittelclaſſen haben die Neigung, ſich mit einer augenblicklichen Leidenſchaft in Neuerungen einzulaſſen, die ihren wahren Intereſſen widerſprechen, dann wird ihnen nach dem erſten Schreck der Kriſis die Politik verhaßt und ſie ziehn ſich in das bürgerliche Leben zurück und verlangen nichts weiter, als Sicherheit ihrer Privatintereſſen." Tour à tour elles s'agitent ou elles abdiquent, tantôt exigeantes, tantôt complaisantes outre mesure envers le pouvoir; et tour à tour l'ordre et la liberté souffrent également de leurs brusques oscillations. Il faut, à ces dispositions des classes moyennes un contre-poids qui tantôt les contienne dans leurs ardeurs, tantôt les soutienne dans leurs défaillances: et ce contre-poids ne peut se rencontrer que dans l'influence politique des classes dont la fortune est plus faite et la situation plus fixe, dont la pensée et le temps sont moins absorbés par le travail des intérêts privés, et qui, portant naturellement dans les affaires publiques plus d'esprit de suite, ne sont pas sujettes à passer si soudainement de l'opposition à la docilité et de la docilité à l'opposition. Das ſind für einen Vertreter des Bürgerthums ſeltſame Geſtändniſſe. Die Schilderung iſt richtig, aber ſie gilt nicht bos von den franzöſiſchen Mittelclaſſen, ſondern ebenſo vom franzöſiſchen Adel, ebenſo vom franzöſiſchen Proletariat. Es iſt eine Charakteriſtik des franzöſiſchen Volks überhaupt. Guizot hatte in ſeinen Vorleſungen von 1828 mit ſtolzem Bewußtſein behauptet, nur das franzöſiſche Volk habe den Bürgerſtand zu ſeinem höchſten Ausdruck entwickelt; im Gegentheil muß man ſagen: das franzöſiſche Volk iſt das einzige, welches einen Bürgerſtand im höhern Sinn gar nicht kennt. Was wir, England, Deutſchland und Amerika, unter Bürgerthum verſtehn, beruht auf der Fähigkeit, gleichzeitig die Intereſſen ſeines Gewerbes und die Sicherheit deſſelben gegen Angriffe von außen im Auge zu halten. Der echte Bürger treibt nicht heute Politik und morgen Induſtrie, ſondern Beides zuſammen, und das Eine geht aus dem Andern hervor. In Frankreich iſt Alles entweder Edelmann, oder Mitglied der Maſſe, oder Spießbürger, d. h. unzurechnungsfähig in politiſchen Angelegenheiten. Die Gleichheit der Franzoſen beſteht darin, daß jeder Einzelne von ihnen die Anlage zum Edelmann hat. Nehmt den Sohn

des ärmſten Handwerkers, ſteckt ihn in's Militair, ſtellt einen Napoleon an ſeine Spitze, und in drei bis vier Jahren wird er ſich an Selbſtgefühl und ſicherer Haltung mit einem Montmorency meſſen können. Obgleich Guizot den Unterſchied der franzöſiſchen und engliſchen Revolution gründlich ſtudirt hat, ſchwebt ihm doch immer das Bild der Engländer vor. Die Revolution von 1689 iſt durch die Verſöhnung der Whigs und Tories, des Bürgerthums und der Ariſtokratie, des Liberalismus und der Kirche zu Stande gekommen: warum ſollte es nicht auch in Frankreich geſchehn? Aber in Frankreich giebt es kein Bürgerthum, es giebt keine Ariſtokratie im politiſchen Sinn, und die Kirche läßt ſich auf kein Compromiß ein. Was nutzt eine Verweiſung auf das entwickelte Rechtsbewußtſein der Engländer, da dieſes in Frankreich nicht vorhanden iſt? England iſt frei geworden, weil es eine Inſel war und deshalb ein ſtehendes Heer entbehren konnte; in Frankreich iſt das Heer eine nationale Sache geworden, ja das Heer iſt zu allen Zeiten der edelſte Repräſentant Frankreichs geweſen. Freilich iſt das ein abnormer Zuſtand, und es bleibt die Aufgabe jedes Staatsmanns, die fehlenden Elemente des politiſchen Lebens, namentlich das Bürgerthum herzuſtellen, aber das erfordert Zeit; eine Viſite des Herzogs von Nemours beim Grafen Chambord, oder die Gründung eines fuſioniſtiſchen Blattes reicht dazu nicht aus. Am wenigſten wird die Nation gefördert durch eine Verbindung mit der jeſuitiſchen Partei oder mit dem Faubourg St. Germain, denn daraus würde zwar bald eine Vereinigung der Nation, aber eine Vereinigung gegen die Regierung hervorgehn. Jeder Freund der Freiheit wird mit Guizot darin übereinſtimmen, daß in Frankreich wie in jedem andern Land der regelmäßige Fortſchritt auf dem Repräſentativſyſtem, d. h. auf der geſetzlich organiſirten Betheiligung des ganzen Volks an den Staatsangelegenheiten beruht, aber die Hauptaufgabe bleibt, für dies Repräſentativſyſtem die fehlende Baſis zu finden, die Municipalfreiheit, auf der einzig und allein das Bürgerthum beruht.

Es iſt ein ungerechter Vorwurf, wenn man von der Philoſophie der Geſchichte behauptet, ſie lege den Begriff der innern Nothwendigkeit in den Gang der Begebenheiten erſt hinein, da in der wirklichen Welt der Zufall ſeine Macht ausübe. Für den aufmerkſamen Beobachter iſt es ganz augenſcheinlich, daß ſich die Thatſachen durch ihre innere Schwerkraft tragen, d. h. daß diejenigen

Momente, welche zur Existenz berechtigt sind, sich auch die Existenz erkämpfen. Ueberſieht man die Geſchichte von einer höheren Warte, ſo erkennt man, daß Vernunft in ihr waltet, und daß auch jenes Spiel des Zufalls, welches anſcheinend den Gang derſelben unterbricht, höheren Zwecken dienen muß. Steht man aber den Ereigniſſen zu nahe, ſo wird man leicht verführt, den Zuſammenhang in einer falſchen Perſpective zu ſehn, und da einen Abſchluß zu ſuchen, wo vielleicht nur jenes dämoniſche Spiel waltet, das ſich der Berechnung entzieht. Den Zuſammenhang des Mittelalters hat Guizot richtig dargeſtellt, weil es hier auf eine Analyſe maſſenhaft ſich drängender Zuſtände ankam, für die er den großen Blick mitbrachte. Schon dem kurzen Zeitraum der engliſchen Revolution thut er Gewalt an, indem er ihn zu logiſch darſtellt, und während bei dem Mittelalter ſeine Analyſe die Deutlichkeit der Anſchauung erhöht, ſchwächt ſie in der Geſchichte des 17. Jahrhunderts die Kraft der Farbe und Zeichnung. In noch größere Irrthümer iſt er in Bezug auf die Gegenwart verfallen. Er hat gehandelt, um für einen Geſchichtſchreiber ſeiner Art, der etwa nach zweihundert Jahren die Periode der franzöſiſchen Revolution darſtellte, den Forderungen zu genügen, und er hat darüber überſehen, was der Tag erheiſchte. Mit dem beſten Willen von der Welt, mit warmer Liebe zu ſeinem Vaterlande hat er, der geiſtvolle Mann, ſich doch durch die Kurzſichtigen beſchämen laſſen und iſt ein Spiel jenes Zufalls geworden, den er ſo ſehr verachtet. Die Zuſtände des 5. Jahrhunderts hat er aus den Quellen richtig hergeleitet, aber er hat es nicht verſtanden, den Charakter des Fürſten, mit dem er täglich verkehrte, genau zu berechnen, die Kräfte, über die er disponiren konnte, und die Gegner, die auf ſeinen Sturz lauerten, in ein beſtimmtes Verhältniß zu ſetzen.

Die kleine parlamentariſche Phalanx, die von Guizot geführt wurde, umfaßt die bedeutendſten Talente Frankreichs; es genügt aber, einen unter ihnen hervorzuheben, deſſen Perſönlichkeit bedeutend über die anderen hervortritt, den Herzog von Broglie. Es iſt ein grand seigneur im ſchönſten Sinn des Worts, und die Akademie hat ſich ſelber geehrt, indem ſie ihn 1851 in ihre Mitte berief. Geboren 1785, Enkel des Marſchal Broglie, ſah er in der Schreckenszeit ſeinen Vater auf dem Schaffott fallen; trat 1809 in Staatsdienſte, nach der Reſtauration in die Pairie, er war der Ein-

zige, der den Marschal Ney freisprach. 1816 heirathete er die Tochter der Frau von Staël und trat so auch äußerlich in jene liberale Schule ein, der er durch seine Erziehung und durch seine Neigungen angehörte. Er ist sein ganzes Leben der echten Freiheit treu geblieben, aber er hat nie die Freiheit im Sinne der Fronde verstanden; er hat immer die Nothwendigkeit einer starken Regierung und namentlich für Frankreich gefühlt. Bis zur Leidenschaftlichkeit gegen alle Ueberschreitungen des sittlichen Charakters eingenommen, und daher ein Feind der neuesten Romantik, die er auch als Schriftsteller kritisirte, hat er stets den Inhalt der Ideen von 1789 festgehalten. Als Minister war er schroff und unterdrückte seine Geringschätzung der Gegner weniger, als wünschenswerth; seine Vertheidigung der Septembergesetze hat der Sache des Königthums kaum genützt, aber derselbe Stolz, den er hier der Demokratie entgegenstellte, befähigte ihn später, nach einer andern Seite hin fest aufzutreten. Sein Sohn Albert von Broglie hat im Sinn seiner Familie und seiner Schule in die Revue des deux mondes mehrere Abhandlungen geschrieben, deren männlicher Ton und streng sittliche Haltung auch dem Gegner Achtung abnöthigen muß.

Auch mittelbar hat die Gruppe auf die Literatur sehr heilsam eingewirkt; die Blüthe derselben hängt in Frankreich stets mit der Theilnahme der Aristokratie zusammen, die dem gesammten Stand der Schriftsteller in den Augen der Menge eine höhere Weihe giebt. In dieser Beziehung ist Salvandy zu nennen, geboren 1796, in den letzten Feldzügen Napoleon's ausgezeichnet, dann in höheren Staatsämtern, bis er durch die Reaction 1821 abgesetzt wurde. Unabhängig durch sein Vermögen und sein Ansehn in der Gesellschaft, lebte er nun ganz der Literatur. Die Frucht seines Aufenthalts in Spanien war der Roman Don Alfonso, ein sehr complicirtes Gemälde, für welches Goethe versucht hat dem deutschen Leser einen Leitfaden zu geben. Unmittelbar darauf folgte Islaor, ou le barde chrétien. nouvelle gauloise 1824. Ungleich wichtiger war seine Geschichte Polens unter Johann Sobieski 1826, sowohl wegen seiner tüchtigen Vorstudien als wegen des Stils; daß der französische Geschichtschreiber nur die Rosenseite der polnischen Geschichte hervorsucht, ist aus seinen Interessen leicht zu begreifen. Kurze Zeit vor der Julirevolution auf einem Ball bei dem Herzog von Orleans

sprach er das berühmte Wort aus: „wir tanzen auf einem Vulkan!“ er hat diesen Abend sehr anmuthig erzählt, und man muß überhaupt, um sein Talent richtig zu würdigen, die kleinen Essais zu Rathe ziehn, die in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht sind. In den Kammern schloß er sich den Doctrinairs an, er trat 1835 in die Akademie und wurde 1837—1840, dann 1845—1848 Cultusminister, in welcher Stellung er die Literatur auch äußerlich mit liebenswürdigem Eifer zu fördern suchte. Er starb 1856.

Bedeutender als Schriftsteller ist Alexis Graf von St. Priest, geb. 1805 in St. Petersburg. Sein Großvater war Minister bei Ludwig 16. gewesen, und hatte dann die Interessen seines Herrn am russischen Hof vertreten; sein Vater, mit einer russischen Fürstin verheirathet, war Gouverneur von Odessa. Hier brachte Alexis seine früheste Jugend zu, und entwickelte schon damals eine große Regsamkeit der Phantasie, hauptsächlich aber eine außerordentliche Frühreife des Verstandes. Die kleine französische Colonie in jenen Gegenden, meist der Aristokratie angehörig, erhielt unter sich die Tradition der altfranzösischen Bildung und Urbanität, die in Frankreich selbst durch die Revolution untergraben war. Vielleicht findet sich unter allen Schriftstellern der letzten Jahre kein einziger, der den guten Ton der ehemaligen vornehmen Welt in so hohem Grade darstellte, als St. Priest. Er kehrte 1822 nach Paris zurück, wohin ihm sein Vater, der einen Sitz in der Pairskammer erhielt, schon vorangegangen war. Eine vornehme Heirath befestigte ihn noch mehr in dem Mittelpunkt der Gesellschaft, der er schon durch seine Geburt und Bildung angehörte. Die Traditionen derselben hatten sich sehr verändert, durch die Revolution waren die Kreise des höhern Adels auf eine Weise verbittert, die sie gegen alle Erscheinungen der Literatur und des öffentlichen Lebens unfrei machte; sie unterschieden nur zwischen Feinden und Freunden des Throns, und die politische Zuverlässigkeit war der einzige Maßstab ihres Urtheils. Dieser befangenen Parteinahme, die dem Wesen des wahrhaft Vornehmen so gänzlich widerspricht, wußte sich St. Priest zu entziehn, er verstand die Aristokratie im Sinn des vorigen Jahrhunderts, wo sie, ohne sich viel auf politische Principien einzulassen, auf den Schlachtfeldern, in den Salons, in der Akademie, die Nation leitete, den guten Ton angab, durch ihr Beispiel dem Geschmack der Schriftsteller eine bestimmte Richtung gab und

neidlos jedes Talent pflegte, das den Glanz der allgemeinen Cultur erhöhte. Seitdem Frankreich in Parteien geſpalten war, die einander haßten und verachteten, hatte ſich auch jene freie anmuthige Unterhaltung verloren, in der ſonſt die Franzoſen nicht ihres Gleichen gehabt. Es gehörte bei dieſer allgemeinen Aufregung der Gemüther eine nicht geringe Reife dazu, ſich von allen Uebertreibungen frei zu halten, und es iſt für St. Prieſt ein günſtiges Zeugniß, daß es ihm ſo vollſtändig gelang. Auch ſeine äußere Stellung begünſtigte ihn in dieſer Beziehung; durch ſeine Geburt gehörte er den Legitimiſten an, die perſönliche Freundſchaft verband ihn mit den Prinzen des neuen Hauſes; die Geſandtſchaftſtellen in Braſilien, Portugal und Dänemark erweiterten den Kreis ſeiner Anſchauungen, zu denen er ſchon früher durch umfaſſende Reiſen in Italien und Spanien den Grund gelegt, und gewöhnten ihn an einen feinen diplomatiſchen Styl, den er ſpäter als Schriftſteller wohl zu benutzen verſtand.

Die Geſchichte des Königthums von ſeinen Urſprüngen bis zur Bildung der Hauptmonarchien Europas 1842 war ſein erſtes bedeutendes Werk. Schon der Gegenſtand ſchloß eine ſyſtematiſche Bearbeitung aus, und in der That zeigt ſich in der Compoſition eine gewiſſe vornehme Nachläſſigkeit. Geiſtvolle Gedanken finden ſich ohne ſtrenge Verknüpfung neben einander, in der Auswahl des Stoffs zeigt ſich mehr der Geſchmack, als die hiſtoriſche Methode. Die Epiſoden ſind mit beſonderer Vorliebe anmuthig, aber etwas belletriſtiſch behandelt, der Umfang der Unterſuchung iſt zu umfaſſend, als daß der Verfaſſer, trotz ſeiner reichen Bildung, den Stoff ganz beherrſchen könnte, mit einem Wort, das Buch iſt mehr anregend, als abſchließend, und in dieſem Sinn läßt man ſich auch die Bilderſprache und die mitunter ſehr kühnen Behauptungen gefallen, über welche ein beſonnener Geſchichtſchreiber den Kopf ſchütteln müßte. Der erſte Theil des Werks beſchäftigt ſich mit dem römiſchen Kaiſerthum. Schon Napoleon hatte ganz richtig bemerkt, daß auch Tacitus uns keinen rechten Begriff davon gebe, wie in einem der Grundlage nach ſo tüchtigen Staat durch mehrere Jahrhunderte eine Reihe ſo ſchlechter Fürſten möglich war. St. Prieſt erklärt dieſen Umſtand aus dem demokratiſchen Urſprung des Kaiſerthums. Die Verfaſſung des römiſchen Staats war eine ariſtokratiſche, ihr echter Ausdruck der Senat, gegen dieſen wußte der erſte Cäſar, ein glücklicherer Catilina, den hauptſtädtiſchen Pöbel aufzu-

wiegeln, und alle ſeine Nachfolger waren im Grund die Führer des hauptſtädtiſchen Pöbels gegen die legitime Verfaſſung Roms und deren Vertreter, den Senat. Die Bemerkung iſt fein, obgleich nicht erſchöpfend durchgeführt. Im Gegentheil ſchildert St. Prieſt die Monarchien des Mittelalters als den echten legitimen Ausdruck der Völker, über die ſie geboten. Wenn er ſich auch im Allgemeinen der hiſtoriſchen Gruppe anſchließt, die in Guizot ihren Mittelpunkt findet, ſo weicht er doch in einem wichtigen Punkt von ihr ab: er ſieht in den Franken nicht ganz jene Barbaren, wie ſie Thierry mit ſo großer Beredſamkeit ſchildert. In Brunhild ſieht er den Typus des alten ariſtokratiſchen Königthums, während mit ihrem Sturz das illegitime frivole Heidenthum an's Ruder kommt. Seine Geſchichte iſt eine fortwährende Verklärung des Königthums, das mehr und mehr alle echten und großen Intereſſen der Nation in ſich zu concentriren und ihnen einen ebenbürtigen Ausdruck zu geben weiß.

Darauf folgte 1844 der Fall der Jeſuiten im 18. Jahrhundert (1750—1782). Ohne irgendwie an der Stellung dieſes Ordens ein Intereſſe zu nehmen, und vollſtändig überzeugt von der Zweckmäßigkeit ſeines Untergangs, wird St. Prieſt doch durch ſeine Gerechtigkeitsliebe beſtimmt, die Willkür zu geißeln, mit welcher die Abſolutiſten des 18. Jahrhunderts ſich eines unbequemen Inſtituts entledigten. Gewiß iſt der jeſuitiſche Grundſatz, daß der Zweck die Mittel heiligt, im höchſten Grade verwerflich, aber Niemand hat ihn ſo geſchickt anzuwenden gewußt, als gerade ihre Gegner.

Das dritte Werk war die Geſchichte der Eroberung Neapels durch Karl von Anjou 1847—48. Das Mitleid mit dem unglücklichen Conradin hatte alle früheren Geſchichtſchreiber beſtimmt, dieſen Fürſten als einen düſtern Tyrannen darzuſtellen. St. Prieſt, deſſen Streben überhaupt dahin ging, verkannten Größen wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, faßt ihn anders auf. Als den Mittelpunkt ſeines Charakters ſtellt er einen unerſchütterlichen Glauben an die Kirche und ihre äußere Erſcheinung dar: es iſt nicht die Bosheit, nicht die Furcht, die ihn zum Tode Conradin's beſtimmt, ſondern der religiöſe Fanatismus in einer ſtolzen, finſtern, aber groß angelegten Seele. Karl war von ſeinem Recht durchdrungen und handelte als Mann ſeines Jahrhunderts. Wenn man von dieſen Gründen auch nicht überzeugt wird, ſo kann man ſich doch nicht erwehren, die kräftigen Linien und Farben dieſes Portraits zu bewundern; freilich hat

St. Prieſt den dramatiſchen Effect ſtärker heraus gearbeitet, als mit der Strenge eines Geſchichtwerks verträglich iſt, aber wenn er der Imagination einen zu großen Einfluß einräumt, ſo entſchädigt er durch die Fülle und Tiefe ſeiner Gedanken. Er iſt begeiſtert für die damalige Kirche, für das Mittelalter überhaupt, aber nicht wie die legitimiſtiſche Schule aus Uebereinſtimmung in den Neigungen und Zwecken, ſondern als Artiſt. Der gewandte Diplomat freut ſich über die Gewandtheit und Sicherheit, mit welcher Rom ſchon im 13. Jahrhundert die diplomatiſchen Formen handhabte, ihm imponirt bei den Päpſten die Gewalt und Ausdauer des Willens, und die buntbewegten individuellen Geſtalten des Mittelalters feſſeln ſeine Einbildungskraft, aber er ſucht nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Seine Parallele zwiſchen Friedrich II. von Hohenſtaufen und dem gleichnamigen König von Preußen iſt gewagt, aber geiſtvoll; ſein wahres Ideal iſt aber Ludwig der Heilige, den er mit einer hinreißenden Wärme zu ſchildern weiß. Das Buch brachte den Verfaſſer 1849 in die Akademie an Stelle von Ballanche; er benutzte die Kritik dieſes ſeltſamen Myſtikers dazu, ſich über die politiſchen Neigungen der Gegenwart auszuſprechen. Er beklagte es, daß man jene politiſchen Begriffe verſpotte, in deren Schatten Frankreich 30 Jahre lang gewiegt worden war, und die der Sturm eines finſtern Wintertags verweht habe. Er ſprach ſich über das Kaiſerreich mit Wärme, aber nicht ohne Ironie aus: es ſei ſchnell eine Sage und beinahe eine Religion geworden. Gleichzeitig ſammelte er ſeine literariſchen und diplomatiſchen Studien, die bei aller Milde des Urtheils, aller Wärme der Einbildungskraft hauptſächlich ein ſehr geſunder Menſchenverſtand auszeichnete. Meiſterhaft iſt z. B. die letzte Abhandlung 1851 über Boullé's Geſchichte der Guiſen. Es war damals Mode geworden, in dieſen geſchickten, aber unſittlichen Abenteurern franzöſiſche Nationalhelden zu ſuchen. St. Prieſt weiſt dieſe Thorheit zurück; ſie ſind wie Kometen über die Erde gegangen, und haben keine Spur ihres Wirkens zurückgelaſſen, ſie ſind nur epiſodiſche Figuren. In den letzten Jahren beſchäftigte St. Prieſt ſich ſehr eifrig mit einer Biographie Voltaire's, einem Stoff, der ſeiner Phantaſie den reichſten Spielraum geboten haben würde; leider hat ihn ein früher Tod zu Moskau am Nervenfieber 1851 in dieſen Arbeiten unterbrochen.

Die Bedeutung der philoſophiſchen Geſchichtſchreibung wurde

durch das gleichzeitige Erſcheinen einer Reihe künſtleriſch und wiſſenſchaftlich gleich vollendeter Werke gehoben, die durch lebendige, ſelbſt plaſtiſche Anſchauung ergänzten, was bei Guizot meiſtens in der Form der Reflexion geblieben war. Der große Name, an den ſich die hiſtoriſche Wiedergeburt Frankreichs hauptſächlich knüpft, iſt Auguſtin Thierry. Daß ihm durch die Poeſie ein Licht über die Geſchichte aufging, daß er durch die mächtigen Bilder Chateaubriand's angeregt wurde, die bisherigen Lehrbücher der franzöſiſchen Geſchichte von ſich zu werfen und zu den Quellen zurückzugehn, iſt bereits erwähnt. Geboren 1795 zu Blois, ging er 1813 als Lehrer in eine Provinzialſchule, kehrte indeß ſchon im folgenden Jahr nach Paris zurück und ſchloß ſich den St. Simoniſten an, für die er Mehreres ſchrieb, bis ihm 1817 die Augen aufgingen. Zunächſt wurde er durch ſeine ſtark ausgeſprochene liberale Geſinnung zur Geſchichte getrieben. Graf Montloſier hatte 1814 die Ariſtokratie als die für Frankreich allein zweckmäßige und hiſtoriſch begründete Regierungsform geprieſen; das Buch hatte Thierry's Unwillen erregt, und ſchon 1817 ſuchte er im Censeur nachzuweiſen, daß die Ahnen der modernen Ariſtokratie, die Normannen und Franken, rohe Barbaren geweſen waren. Von dieſer Zeit an beginnen ſeine ſtrengeren Studien, und die 10 Briefe über franzöſiſche Geſchichte, welche der Courrier français 1820 mittheilte (ſie erſchienen 1827 gefeilt und erweitert als beſonderes Werk), waren das erſte Werk, durch das er in die eigentliche Literatur eintrat. Es kam Thierry ſehr zu Statten, daß er in Fauriel einen treuen Freund fand, deſſen umfaſſende und tief eindringende Gelehrſamkeit ihm bei allen kritiſchen Fragen Rath und Aufſchluß gewährte. Um den Eindruck jener Briefe zu ermeſſen, muß man ſich den damaligen Stand der hiſtoriſchen Literatur vor Augen ſtellen.

Aus den Kämpfen der verſchiedenen Stände war das Königthum als die ſiegreiche, ja als die einzige Macht hervorgegangen; das Jahrhundert Ludwig's 14. erſchien als der Glanzpunkt der Nation, und nach dieſem Bilde wurden auch die Vorſtellungen der Vergangenheit gefärbt. Wie die dramatiſchen Dichter des 17. Jahrhunderts ihre Römer und Türken ſo darſtellten, als hätten ſie zu Verſailles gelebt und das Hofkleid des großen Königs getragen, ſo malten die Geſchichtſchreiber das franzöſiſche Mittelalter aus. Mit Pharamund beginnt die ununterbrochene Reihe der legitimen Monarchen, die auf das göttliche Recht geſteift mit mehr oder minder

Eifer für das Wohl ihrer Unterthanen sorgten, die Großen in ihrem Palast empfingen und auch auf die unteren Schichten des Volks einen Strahl ihrer segnenden Majestät fallen ließen. Wenn in der Tragödie eine Liebesepisode unvermeidlich war, so mußten auch Chlodwig, Karl der Große, Hugo Capet u. s. w. geliebt haben; sie hatten sich bei dieser Gelegenheit so galant benommen, wie ein Prinz der Frau von Scudéry, so majestätisch wie ein römischer Kaiser Corneille's. Es hatten im Lauf der Zeit in der unruhigen Menge einige Unordnungen stattgefunden, aber das waren unbedeutende Episoden in jener ehrwürdigen legitimen Monarchie von 14. Jahrhunderten. Die Schlachtgemälde, in denen sich die Diener des Königs Ruhm erworben, und die Bilder des Hoflebens waren die vornehmsten Theile dieser Geschichtschreibung. Sie mißfiel Napoleon keineswegs, der sich zuweilen mit dem Gedanken schmeichelte, die Monarchie Karl des Großen fortzusetzen, noch mehr aber mußte sie der Restauration gefallen, deren leitender Grundsatz, daß die Krone nicht stirbt, durch sie eine neue Weihe erhielt.

Dieser monarchischen Auffassung der Geschichte hatte der Graf Boulainvilliers eine aristokratische entgegengestellt, aristokratisch im Sinne der Fronde. Nach ihm waren die fränkischen Eroberer durchweg geborene Edelleute, in ihnen war die eigentliche Nation, sie waren die Pairs ihrer Könige, und Karl der Große hatte ihre ständische Verfassung sanctionirt. Die späteren Könige hatten ihren Adel systematisch bekämpft und dadurch die Grundfeste ihres Throns untergraben. Diese Auffassung war hauptsächlich gegen die Emporkömmlinge aus dem Bürgerstand, gegen die Noblesse de robe gerichtet, die sich als Abkömmlinge von Knechten und Sclaven dem fränkischen Adel gegenüber eine unterwürfige Stellung gefallen lassen mußten. —

Einige Zeit vor der Revolution versuchte die Aufklärung, die im Ganzen gegen die Geschichte sehr gleichgiltig gesinnt war, ihre politische Ansicht auch historisch zu rechtfertigen. Es war der Abbé Mably, der sich dieser Aufgabe unterzog. Nach seiner Theorie, die übrigens nicht auf Quellenstudien, sondern auf einer willkürlichen Auswahl unter den bisher üblichen Vorurtheilen beruhte, war die Verfassung der Franken ursprünglich eine Demokratie gewesen. Die Franken waren die Befreier Galliens von den Römern, erst allmälig war unter ihnen der Adel und die Geistlichkeit aufgekommen, Karl der Große hatte die demokratische Verfassung

wiederhergestellt, wenn er auch leider die Theilung des Reichstags in drei Stände zuließ. Diese ganze Geschichtschreibung ist ein Prolog zu der Einberufung der Reichsstände 1789 mit doppelter Vertretung des dritten Standes.

Es ist bereits erwähnt, wie Guizot, auf eingehendes Quellenstudium gestützt, diese widerstreitenden Ansichten zu ergänzen und auf ihr richtiges Maß zurückzuführen suchte: seinen Vorlesungen waren aber die Briefe Thierry's vorausgegangen, die dem erstaunten Volk in seiner Vergangenheit ein bisher ganz ungeahntes Heldenzeitalter aufschlossen. Der Geist des Werkes war gegen die conventionellen und typischen Formen der Kaiserzeit gerichtet, aber man darf nicht vergessen, daß in ihm auch das lebhafte Nationalgefühl eine große Rolle spielte, welches gerade durch die Großthaten Napoleon's geweckt war. Die Richtung der Zeit ging auf das Bildliche, auf Farbe und Detail: für die Poesie war es ein Gewinn, der durch starke Opfer erkauft werden mußte, während die Geschichtschreibung dadurch zuerst ihr eigentliches Leben gewann. — In den Briefen widerlegt Thiery zunächst die Vorstellung von einer ununterbrochenen Folge der legitimen Monarchie; er zeigt, daß die Thronbesteigung der Carolinger und Capetinger nicht ein bloßer Thronwechsel, sondern eine innere Revolution des Volks, das Emporkommen einer neuen nationalen Bildung war. Guizot hat diese Umwandlung später bestimmter formulirt. Was aber dem Buch für die Jugend den größten Reiz gab, war die Geschichte der Freiheitskämpfe in den Städten im 12. Jahrhundert. Diese alten Vorkämpfer des Bürgerthums lagen vergessen unter ihren verwitterten Grabsteinen, mit Staunen sah man nun, welch ein reiches und interessantes Leben in jener Periode geblüht hatte und wie nahe die Forderungen des Bürgerthums den politischen Begriffen kamen, aus denen auch im 18. Jahrhundert die Revolution hervorging. Thierry schilderte diese Freiheitsbestrebungen nicht in einem Gesammtbilde, sondern nach seiner Weise in einzelnen vollständig ausgeführten Gemälden: die Geschichte der Communen Laon, Vézelay, Beauvais, Amiens; es waren lauter kleine Meisterstücke, warm und plastisch ausgeführt, die ein tiefes Bedauern hervorrufen mußten, daß diese große Periode fruchtlos vorübergegangen war. Man hat dem Geschichtschreiber später vorgeworfen, er habe dem wohlthätigen Einfluß des Adels und besonders der Geistlichkeit auf die französische Civilisation zu wenig Rechnung getragen, aber diese

nicht abzuleugnende Einseitigkeit, die er in seinen späteren Werken ausgeglichen hat, war damals nothwendig, um für ein ganz neues Gebiet der Geschichte die Aufmerksamkeit der Menge zu gewinnen. Nebenbei sehen wir aus diesen Briefen, mit welchem Eifer und welcher Einsicht Thierry die künstlerische Seite der Geschichtschreibung in's Auge gefaßt hat, wie klar er sich über alle Punkte Rechenschaft giebt, Auswahl der Thatsachen, Gruppirung, Vertheilung von Licht in Schatten u. s. w., die sich auf die Darstellung beziehn, und wie entschieden er sich von der alten pragmatischen Methode lossagt, der es nur auf die Exemplification allgemeiner Regeln ankam. —

Ungleich wichtiger war die Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands (4 Bde. 1825). Man hat vielfach über den schädlichen Einfluß des historischen Romans auf die Geschichtschreibung declamirt: hier haben wir ein schlagendes Beispiel von der segensreichen Wirkung desselben. Die Geschichte der Eroberung Englands hat nicht nur bei den Franzosen, sondern in ganz Europa eine neue Geschichtschreibung hervorgerufen, und die Quelle dieses Werks ist keine andere, als W. Scott's Ivanhoe (1820). Der große schottische Dichter hat unserm Geschichtschreiber nicht blos das Auge für die wunderlichen Zustände Englands nach der Eroberung eröffnet, Zustände, welche die bisherige Geschichtschreibung völlig ignorirte, sondern er hat ihn gelehrt, wie man eine bisher unbeachtete Gattung von Quellen benutzen muß, die Volkstraditionen, die Lieder und Sagen, nicht um daraus rationalistisch einzelne historische Thatsachen herzuleiten, sondern um sich von der eigenthümlichen Vorstellungsweise einer Zeit, von der Färbung ihrer Sitten und Ideale eine bestimmte Anschauung zu verschaffen. Der Einfluß geht so weit, daß Thierry die anmuthige Episode von Robin Hood genau dem schottischen Roman nacherzählt, obgleich die Ueberlieferungen eine reiche Auswahl verstatteten. Der Gegensatz der neuen Form gegen die frühere ist folgende. Die älteren Geschichtschreiber übertrugen in die Begebenheiten der großen Vorzeit die Ideen, Sitten und Begriffe ihrer eignen Periode. Wenn sie sich des Unterschiedes bewußt waren, so gaben sie sich nicht die Mühe, ihn auszudrücken. Aus den Quellen suchten sie nur die Thatsachen festzustellen, die sie dann in der Sprache ihrer eignen Zeit wieder erzählten und mit Reflexionen begleiteten, wie sie ihnen ihr eigner Gesichtskreis eingab. Thierry sucht in den Quellen nicht

die einzelnen Thatsachen, sondern hauptsächlich die Farbe der Erzählung. So viel als möglich behält er auch die Sprache der Zeitgenossen bei, und wenn er den Inhalt derselben durch allgemeine Betrachtungen ergänzen muß, so geschieht das nicht in der Form der Reflexion, sondern durch die Zusammenstellung origineller Charakterzüge, aus denen der Leser sich die Regel selbst herleiten mag. Sein Motiv war ein künstlerisches, aber auch das Wissen gewinnt dadurch, denn eine Uebertragung der alten Formen in moderne Begriffe schwächt die richtige Vorstellung ab, und nur durch jene Localfarbe gewinnen die einzelnen Personen und die Massen ein historisches Leben. Man darf das nicht so verstehn, als ob er in der Art naiver Erzähler bloße Einzelheiten zusammenstellte, sein Zweck ist, die allgemeinen Zustände, also die Regel, festzustellen, aber er thut es auf dem Wege der Induction. Er malt die Zustände bis in's Einzelne aus, und anstatt das, was häufig geschieht, in einen allgemeinen Satz zusammenzufassen, macht er es durch verschiedenartige Erzählungen anschaulich, die er so auswählt und gruppirt, daß sie einander ergänzen und ein zusammenhängendes Bild hervorbringen. Außer den Chroniſten zieht er vorzugsweise die Volkslieder zu Rathe, zum Theil veranlaßt durch W. Scott, zum Theil durch Fauriel's Sammlung der griechischen Legenden. — Der Umfang seiner eigentlichen Aufgabe beschränkt sich auf den Zeitraum von den ersten Berührungen mit den französischen Normannen bis zur Unterdrückung der letzten sächsischen Insurrection, von etwa 1040 bis 1196. Aber die Perspectiven dehnen sich vorwärts und rückwärts aus; rückwärts bis zur sächsischen Einwanderung und bis zu den ersten Raubzügen der Dänen, vorwärts bis in unsere Zeit, soweit sich noch Spuren der alten Stammverschiedenheiten nachweisen lassen. In Bezug auf die Sachsen in England ist neuerdings durch Lappenberg und Kemble ein überreiches Material aufgespeichert, welches zum Theil dem französischen Geschichtschreiber noch nicht zu Gebot stand. Aber die plastische Kraft, mit der er die wilden Gestalten der Vorzeit an's Licht treten läßt, hat Keiner erreicht. Die grausamen Gewaltthaten der Eroberer waren zum Theil schon früher bekannt, aber man hatte sie noch nicht in ihrer eignen Sprache vernommen, und sie waren nicht so künstlerisch gruppirt, um die Phantasie zur Selbstthätigkeit anzuregen. Erst durch Thierry haben wir die Empfindung, wie fremd und entsetzlich die ganze Zeit war. Zugleich werden wir aber durch die Poesie,

in welcher die Unterdrückten ihren Leiden Luft machten, von einem tiefen menſchlichen Mitleid ergriffen, und durch die Kunſt getragen, erfüllt die Wiſſenſchaft unſere Seele mit Eindrücken, wie ſie kaum ein individuelles Drama hervorbringt. Ja ſelbſt für die Unterdrücker gewinnen wir Intereſſe, wenn wir ihre wilden Schlachtlieder leſen, uns in ihren eignen Empfindungen berauſchen. Thierry iſt eine dichteriſche Natur, wie ſie für den wahren Geſchichtſchreiber nothwendig iſt, denn auch dieſer muß im Stande ſein, individuelles Leben hervorzubringen. Freilich wird er dieſen Zweck nur erreichen, wenn er damit die gründlichſte Kenntniß jener Hilfswiſſenſchaften verbindet, die den wahren Sinn der Quellen enträthſeln und ſie ergänzen, die Statiſtik, die Nationalökonomie, die Sprachwiſſenſchaft, und was ſonſt die neuere Zeit uns an die Hand giebt, ſittliche Zuſtände zu analyſiren. Die alten Chroniſten laſſen uns bei den wichtigſten Fragen im Stich, und um den Einzelheiten, die ſie erzählen, die richtige Regel unterzuſchieben, müſſen wir unſere eigne Induction zu Hilfe nehmen. Thierry hat es an ſorgfältigen Studien nicht fehlen laſſen; aber da bei ihm der künſtleriſche Zweck überwiegt, verſteckt er ſie eher, als daß er ſich damit hervordrängte. In der Fülle dieſer lebendig dargeſtellten Thatſachen ſucht er ſich alles Urtheils zu enthalten; doch ſein edler Inſtinct treibt ihn auf die Seite des beſiegten Volks, und wenn er eine gelinde Ironie, wo es ſich um den Aberglauben der Sachſen handelt und um ihre Neigung, aus ihren volksthümlichen Helden religiöſe Märtyrer zu machen, nicht ganz unterdrücken kann, ſo hebt er doch mit beſonderer Vorliebe ihre guten Seiten hervor. Das Bild Harald's iſt verfehlt, weil es faſt ganz ohne Schatten gemalt iſt. Deſto glänzender ſpringen die wilden Züge der Normannen aus der Leinwand, namentlich jener Eroberer, in deſſen harten, aber bedeutenden Zügen ſich die Grauſamkeit eines Chlodwig mit der ſtaatsmänniſchen Schlauheit eines Oranien paart; das Bild iſt des größten Dichters würdig. — Die Einwanderung der Normannen war nicht mit der Eroberung abgeſchloſſen, ſie war, wie bei der Coloniſation Preußens, eine ſucceſſive, eine ununterbrochene Fluth, die ſich jährlich erneuerte. Wenn die von den Normannen abſtammenden, aber eingebornen engliſchen Barone ihrem König die Magna charta abtrotzten, war dieſe hauptſächlich gegen die neuen Eindringlinge gerichtet, die aus Frankreich herüberkamen und den alten Beſitzern ihren legitimen Erwerb verkümmerten. Ihrerſeits wanderten die

unterdrückten Sachsen und Dänen theils als Wäringer in die Fremde, theils in abgelegene Provinzen des Vaterlandes aus, wo sie zuerst als Freibeuter den Eroberern im Kleinen zu schaden suchten, dann durch die Nothwendigkeit der Dinge in sittliche Verhältnisse zu ihnen traten, die zuletzt einen gemüthlichen Anstrich annahmen. Eine Nation entstand aus dieser Mischung von Stämmen durch den Kampf gegen die französischen Könige und die in Frankreich zurückgebliebenen Stammgenossen. In diesem Gegensatz gaben die Eroberer zuletzt ihre Sprache auf, und fügten sich der Sprache der Unterworfenen, die nun ihre Mitbürger waren. Der römische Hof ist nicht, wie neue Sophisten angeben, zu Gunsten der Freiheit gegen die Tyrannen aufgetreten, sondern er hat sich überall den letzteren angeschlossen, um seinen Einfluß zu vergrößern, schon im 12. Jahrhundert mit einem Macchiavellismus, der selbst die religiösen Interessen dem politischen Einfluß aufopferte. Wenn sich Thierry bemüht, den Streit zwischen König Heinrich und Thomas Becket als einen Kampf zwischen den beiden Racen aufzufassen, so kann der Leser diese Auffassung, die aus der Vorliebe für die Sachsen hervorgeht, durch den eignen Bericht des Schriftstellers widerlegen.

Wie sehr Thierry daran gelegen war, die Früchte seiner Studien künstlerisch abzurunden, zeigt die dritte Ausgabe des Werks, die zu Anfang des Jahres 1830 erschien und ihm die Akademie öffnete. Die Vorrede macht einen rührenden Eindruck: „Funfzehn Monate hindurch habe ich dieser Arbeit alle Stunden gewidmet, die mir der traurige Zustand meiner Gesundheit verstattete. Ich wage kaum zu hoffen, daß mir noch verstattet sein wird, eine neue Aufgabe zu unternehmen, aber so lange mir noch ein Hauch des Lebens bleibt, werde ich mich von diesen Studien nicht trennen, Sie waren in den Tagen der Kraft und der Jugend meine Leidenschaft, sie trösten mich jetzt in den Leiden eines zu früh eingetretenen Alters.“ In Folge seiner anhaltenden Studien hatte Thierry fast gänzlich die Sehkraft verloren und verfiel außerdem in eine Nervenkrankheit; nur die Hilfe A. Carrel's machte ihm die Fortführung seiner Studien möglich. In den Jahren 1831—1835 hielt er sich bald in den Bädern von Luxueil, bald in Vesoul bei seinem zwei Jahre jüngeren Bruder Amédée auf, den die Juliregierung zum Präfecten ernannt hatte. Mit Hilfe dieses Bruders, der sich gleichfalls um die Geschichte sehr bedeutende Verdienste erworben hat (seine Ge-

schichte Galliens unter der römischen Herrschaft, 1826, und seine Geschichte Attila's und seiner Nachfolger, 1852, verdienen einen ehrenvollen Platz in der wissenschaftlichen Literatur), und seiner Gemahlin, die er 1831 heirathete, als er schon erblindet war (als Schriftstellerin durch die Sittenschilderungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, 1836, vortheilhaft bekannt), veröffentlichte er 1835 die Sammlung seiner früheren Studien, die sich zum großen Theil auf die Entwickelung der französischen Verfassung beziehen. Aber noch drei seiner reifsten Werke entsprangen aus diesen Jahren des Leidens. Daß er die Kraft gewann, in seiner völligen Hilflosigkeit nicht blos so umfassende Forschungen anzustellen, sondern sie auch mit der alten Jugendfrische, mit ungeschwächter plastischer Kraft auszuführen, ist eins der schönsten Zeugnisse in der Geschichte des menschlichen Geistes.

Zunächst veröffentlichte er in der Revue des deux mondes von 1833—1837 neun Briefe über die Geschichte Frankreichs, die er 1840 als Erzählungen aus den Merowingischen Zeiten*) herausgab. Die Form der Episode war nach reifer Ueberlegung gewählt, theils weil in jenen Ereignissen von einem verständigen, zusammenhängenden Plan nicht die Rede war, theils wegen des Charakters seiner Hauptquelle, des Gregor von Tours. „Alle die Gegensätze, welche die Eroberung Galliens hervorgerufen und auf denselben Boden gestellt hatte, die Racen, die Classen, die verschiedenen Verhältnisse nehmen wild durcheinander in seinen mitunter lustigen, meistens traurigen, immer wahren und lebensvollen Erzählungen Gestalt an. Er mahnt dich an eine unordentliche Sammlung von Gemälden und Figuren in erhabener Arbeit. Da triffst du alte Volksgesänge, verstümmelt, ohne Folge, zerstreut, aber fähig, gesammelt, geordnet zu werden, ein Gedicht zu bilden, wenn dies Wort, mit dem wir heut zu Tage zu freigebig sind, sich auf die Geschichte anwenden läßt." Um das wahre Interesse dieser Quelle beizubehalten, mußte der Geschichtschreiber die gewöhnliche Heerstraße verlassen und sich in die Nebenpfade vertiefen, auf denen sich die wunderlichsten Charakterbilder vorfinden, die in wilden Contrasten den innern Kampf in der Bildung des Zeitalters ver-

*) Vorgearbeitet hatte z. B. Trognon: Manuscrit de l'ancienne Abbaye de St. Julien à Brioude; Histoire du Franc Harderard et de la vierge Aurelia, légende du 7. siècle; le livre des gestes du roi Childebert 3. 1824.

sinnlichen. „Die Lebensweise der fränkischen Könige, das Innere des königlichen Haushalts, das stürmische Leben der Herren und der Bischöfe, die unruhige Verschlagenheit der Galloromanen und die zügellose Rohheit der Barbaren, der Mangel an jeder Ordnung oder Verwaltung oder an jedem moralischen Band zwischen den Bewohnern der gallischen Provinzen in den Grenzen desselben Königreichs, das Erwachen der uralten Eifersucht und des ererbten Hasses von Bezirk gegen Bezirk, von Stadt gegen Stadt, überall eine Rückkehr so zu sagen zum Naturzustand und ein Auflehnen des Einzelwillens gegen Gesetz und Regel, gegen jedwede Ordnung, politische, bürgerliche, wie religiöse, der Geist des Aufruhrs und der Gewaltthat, wirksam selbst in Frauenklöstern: dies sind die verschiedenen Bilder, die ich nach den gleichzeitigen Urkunden zu entwerfen versuchte und deren Vereinigung eine Einschau in das sechste Jahrhundert Galliens bietet." In dem Grundsatz, die Sprache der Quellen in ihrem schärfsten Ausdruck beizubehalten, bleibt er auf dem Wege seiner früheren Arbeit. Aber die Methode hat sich doch einigermaßen geändert. Indem er sich den Erzählungen seiner Quelle anschließt, charakterisirt er hauptsächlich den Erzähler. Er versetzt sich in seine Seele und analysirt die Empfindungen, welche so wilde, entsetzliche Naturen, wie Fredegunde und die übrigen Fürstinnen der Barbaren, bei einem wohlmeinenden Priester erregen mußten, in dem noch immer ein Bodensatz der altrömischen Cultur übrig geblieben war. Wie man mit eindringendem Verstand die Quellen lesen und sie mit nachschaffender Phantasie den Zeitgenossen versinnlichen kann, das wird uns in keinem neuern Geschichtswerk so klar, wie in diesen Berichten aus den Zeiten der Merovinger. Sie lehren uns auch, wie man den richtigen sittlichen Eindruck hervorbringt, ohne zu moralisiren, denn auf dieses Zeitalter, in dem die Greuel der Barbarei nur schwach mit einem scheinheiligen Christenthum überfirnißt wurden, den Maßstab der gewöhnlichen Moral anzuwenden, würde ein thörichtes Beginnen sein; und doch versteht Thierry ganz in der Art eines dramatischen Dichters die Seele seines Lesers durch ästhetische Vermittelung zu ergreifen und zu kräftigen.

Die Einleitung dieses Buchs bilden die Betrachtungen über die Geschichte Frankreichs (1840). Diesmal galt es, die Forschungen über den Ursprung der französischen Geschichte in's Auge zu fassen und die Theorien, welche darüber in der Menge,

wie unter den Gelehrten herrschend gewesen waren, aus den politischen und socialen Voraussetzungen der verschiedenen Zeitalter herzuleiten. — Wenn man sich in das zwölfte Jahrhundert versetzt und die Literatur dieses Zeitraums befragt, sieht man, daß jede Ueberlieferung von der Verschiedenheit der nationalen Elemente, von dem anfänglichen Unterschied zwischen Eroberern und Unterworfenen, Franken und Galloromanen damals verschwunden war. Die näheren Umstände und der Charakter der Eroberung, die Verheerungen, die Unterjochung, die lange Feindseligkeit der Racen waren erloschene Erinnerungen. Es blieb keine Spur davon weder in den prosaischen oder gereimten Geschichtsbüchern, noch in den Erzählungen, noch in den Sagen des Herdes. Jede Classe der Bevölkerung, ganz von den anderen verschieden, hatte ihre politischen Ueberlieferungen und ihre eigne Lehre, die freilich verworren, unvollständig, ja großentheils irrthümlich war, aber lebendig und lebensfähig kraft der Leidenschaften, deren Züge sie trug, und kraft der Eifersucht und des Wechselhasses, die mit ihr zusammenhingen. Der Adel behielt die verschwommene und gestaltlose Vorstellung von einer Eroberung des Landes, die einmal von den Königen und seinen Vorfahren zu Aller Gewinn unternommen worden, und von einer großen Theilung der durch das Recht des Schwerts erworbenen Ländereien. Diese Erinnerung an ein wirkliches Ereigniß war durch die falsche Farbe und das falsche Datum, die man ihm gab, zum Mährchen geworden. Das war nicht mehr der Einfall eines barbarischen Volks in ein civilisirtes Land, sondern eine mit allen Kennzeichen der Größe und des guten Rechts, wie sie das Mittelalter begriff, ausgestattete Eroberung, nicht eine Unterjochung von Christen durch eine heidnische Nation, sondern von Ungläubigen durch eine gläubige Heerschaar, das Ergebniß und die Krönung der Siege Karl Martel's, Pipin's und Karl des Großen über die Sarazenen und andere dem Glauben feindliche Völker. Außer dieser Lehre vererbte sich unter dem Adel noch ein anderer Satz: das Königreich sei ursprünglich ein Wahlreich gewesen und den Pairs und Großen des Landes habe bei jeder neuen Nachfolge das Recht der Einwilligung zugestanden. — Die deutlichste und am wenigsten getrübte der geschichtlichen Ueberlieferungen gehörte dem Bürgerstand an und erhielt sich vereinzelt in den großen Städten, welche einst Hauptorte von Provinzen oder Städte des kaiserlichen Gallien gewesen. Die Einwohner derselben erinnerten sich

im zwölften Jahrhundert des römischen Ursprungs ihrer Municipalverfassung. Dieser feste Glaube an das undenkliche Alter eines Stadtrechts, das bürgerliche und politische Freiheit gewährte, war der größte moralische Halt, welchen das Bürgerthum in seinem Kampf gegen die feudale Ueberfluthung und den Stolz des Adels hatte. Ueberall, wo dieser Glaube eine Stätte fand, brachte er ein lebhaftes Gefühl von örtlichem Patriotismus hervor, eine Gesinnung voll Thatkraft, die sich aber zu enge Grenzen zog, sich zu gern in den Ring einer Stadt einmauerte und dann ohne Sorge um das Land die anderen Städte als eigne, wie es eben frommte oder fiel, befreundete oder verfeindete Staaten ansah. — Im zwölften Jahrhundert gab dann das wissenschaftliche Studium des römischen Rechts diesen Ueberlieferungen neue Kraft und einer eignen Menschenclasse das Dasein, welche letztere aus den großen Städten hervorging, wo in Gallien noch am meisten das Römerthum sich erhalten hatte, und die sich angelegen sein ließ, jene Ideen zu verbreiten. Aus diesem Wirrwarr von Ueberlieferungen und Lehren, von schwankenden Vorstellungen und leidenschaftlichen Ueberzeugungen leuchtete im sechszehnten Jahrhundert das Wiedererwachen der historischen Studien auf. Nachdem sämmtliche Werke des griechischen und römischen Alterthums durch den Druck an's Licht gekommen waren, warfen sich die Geister auf die Handschriften des Mittelalters und auf Erforschung der nationalen Alterthümer. Man zog aus dem Dunkel der Bibliotheken und Archive die fast vergessenen Alterthümer der wahren Geschichte Frankreichs. Aus der Anwendung der modernen Wissenschaft auf die überlieferten Meinungen entstanden dann die geschichtlichen Systeme, deren Kampf bis auf unsere Tage gedauert hat. Diese Art Werke, halb Geschichte, halb Parteischrift, wo das Wissen so zu sagen in den Dienst der politischen Leidenschaft gegeben ist und der Geist der Forschung vom Parteigeist beseelt wird, hatte in Frankreich einen älteren Ursprung, fing früher an, kam zusammenhängender und glänzender zur Erscheinung, als in irgend einem andern Land Europa's. Der Reihe nach von den verschiedenen Strömungen der öffentlichen Meinung bewegt, dienten die alten Ueberlieferungen der unter sich verfeindeten Volksclassen neuen, mehr oder weniger wissenschaftlichen, mehr oder weniger scharfsinnigen Lehren zur Grundlage, die aber alle das unter sich gemein hatten, daß sie die Tiefen der Vergangenheit nur durchwühlten, um, wie es eben gehn wollte, ein

Ergebniß an den Tag zu fördern, das den volksthümlichen oder aristokratischen Ideen, Wünschen, Anmaßungen des Augenblicks zusagte. Dies Gewirr politischer Interessen und wissenschaftlicher Doctrinen in einen innern Zusammenhang gebracht zu haben, in welchem jedes einzelne Moment mit vollkommener Klarheit hervortritt, so daß neuere Forschungen zu dieser Kette kein wesentliches Glied mehr hinzufügen können, ist das unsterbliche Verdienst Thierry's. Die Kritik der historischen Systeme ist ein Meisterstück: anders freilich steht es mit der Frage, ob das, was er an die Stelle derselben setzt, in allen Punkten haltbar sein wird.

1835 wurde Thierry von Guizot, der damals Minister des öffentlichen Unterrichts war, nach Paris berufen und mit der Herausgabe des Recueil des monuments inédits de l'histoire du tiers-état, Bd. 1—4, 1843—1854, beauftragt. Diese Studien veranlaßten ihn zur Geschichte der Entstehung und Entwickelung des dritten Standes. Das Werk erschien 1853, freilich nur bis zum Tod Ludwig's 14. fortgeführt, und wurde von der Akademie gekrönt. Es zeigt sich in ihm die Neigung der französischen Schriftsteller, die gegebenen Thatsachen mit einem schnellen Ueberblick in eine logische Ordnung zu fügen; eine Neigung, die mit unsern geschichtsphilosophischen Speculationen in Zusammenhang steht. Metaphysische Kategorien in die Geschichtsschreibung einzuführen, fällt den Franzosen nicht ein; desto schneller sind sie bei der Hand, namentlich wo es sich um ihre eigne Nation handelt, einen stetigen Fortschritt zum Bessern anzunehmen und zu diesem Zweck nicht selten den Thatsachen Gewalt anzuthun. Dieser Optimismus wurde in der Geschichte des Bürgerstandes bis 1848 scheinbar durch den Erfolg gerechtfertigt. Trotz der Anfeindungen von Seiten der Reaction und des Socialismus hatte der Bürgerstand Schritt für Schritt an Terrain gewonnen, und wenn die Julidynastie nicht alle Anforderungen der Fortschrittspartei befriedigte, so konnte man doch annehmen, daß von nun an in ruhiger Entwickelung ohne irgend eine Gewaltthat die Sache ihren natürlichen Gang fortgehen werde. Nun zeigte aber die Februarrevolution, daß der Bürgerstand unfähig war, die drohende Anarchie zu bändigen. Der Staat fiel dem Militair in die Hände, fast ohne Widerstand, und das scheinbar allmächtige Bürgerthum mußte, um seinen alten Standpunkt wieder zu gewinnen, da anfangen, wo es im Beginn des Jahrhunderts stehn geblieben war. Das Ereigniß machte die bisherige

Rechnung des Optimismus sehr zweifelhaft. Auch Thierry wurde stark betroffen und gab es auf, seine Geschichte weiter zu führen, die er mit der freudigen Hoffnung, mit der er das Werk unternahm, nicht schließen konnte.

Thierry stellt sich auf den Standpunkt von Sieyès. Für ihn ist das Bürgerthum oder die Bourgeoisie nicht, wie bei den reactionären und socialistischen Schriftstellern der vierziger Jahre, eine Mittelclasse zwischen dem Adel und dem eigentlichen Volk, sondern die Nation selbst mit Ausnahme des Adels und der Geistlichkeit. Die Ausdrücke Bourgeoisie und Roture fallen bei ihm zusammen. Seine Aufgabe beschränkt sich nicht auf die Geschichte der Städte, sondern sie umfaßt ebenso die Bauern, die Leibeigenen und die anderen unterdrückten Classen, die erst allmälig nach der fränkischen Eroberung sich wieder zu einem selbständigen Dasein kräftigten. In Bezug auf die älteste Geschichte unterscheidet er sich von seinen Vorgängern dadurch, daß er die beiden Quellen für das Gedeihen des Bürgerthums, die Fortdauer des Municipalwesens und die königliche Verleihung, als minder bedeutend darstellt und den Fortschritt vorzugsweise dem Freiheitskampf der Städte zuschreibt. Zuerst hat die Kirche segensreich auf die allmälige Emancipation der Unterdrückten eingewirkt. Sie hat aus der Sklaverei nach und nach die Hörigkeit gemacht und durch Milderung der Sitten, so wie durch Aufrichtung von Asylen die herrschende Barbarei mehr und mehr zurückgedrängt. Während die freien Besitzer in die Gewalt des Lehnswesens verfielen, erhoben sich die auf irgend einem Stück Grundbesitzes ansässigen und dem unbeweglichen Eigenthum einverleibten Sclaven unter dem Schutz dieser festen Position zu einer Stellung, in der sie sich mit den ursprünglich Freien begegneten. Auf diese Weise wurde auf dem Lande eine neue Aufgabe socialer Schöpfung vollführt, während die Städte stationär blieben oder dem Verfall entgegen gingen. Auf jedem großen Gute von günstiger Ertragsfähigkeit vermehrten sich die nach dem Bedürfniß und der Bequemlichkeit gruppirten Hütten der Arbeiter, bis sie einen Weiler bildeten. Wenn diese Weiler in günstiger Position, in der Nähe eines fließenden Wassers, an irgend einer Straßenverzweigung gelegen waren, fuhren sie fort sich zu vergrößern und wurden Dörfer, wo alle für das Zusammenleben nöthigen Gewerke unter einer und derselben Verwaltung geübt wurden. Bald erhob die Errichtung einer Kirche das Dorf zu einer Pfarrgemeinde, und die

neue Gemeinde nahm in der Folge unter den Landesbezirken Platz. Ihre Bewohner, an das Grundstück gefesselte Leibeigene oder Halbleibeigene, sahen sich durch die Nachbarschaft und die gemeinsamen Interessen mit einander eng verbunden; von da entstanden unter der Autorität des Verwalters, welche mit der des Priesters vereinigt war, jene durchaus ohne äußere Einwirkung gemachten Entwürfe von Gemeindeverfassungen, wo die Kirche die nach dem römischen Recht in die Gemeinderegister eingeschriebenen Urkunden zur Aufbewahrung empfing. So bildeten sich außerhalb der damals mit römischem Bürgerrecht versehenen Städte (municipes) die übrigen Städte (villes) Marktflecken, wo noch die mehr und mehr entwürdigten Ueberreste des alten gesellschaftlichen Zustandes existirten, Erneuerungs- und Verbesserungselemente für die Zukunft, durch Verwerthung großer unbebauter Länderstrecken, durch Vervielfältigung der Ackerbauer- und Handwerker-Colonien und durch die fortschreitende Umwandlung der alten Sclaverei in Leibeigenschaft. Diese im 9. Jahrhundert schon sehr weit gediehene Umwandlung wurde im Lauf des 10. Jahrhunderts vollendet. Durch ein eigenthümliches Zusammentreffen ist die vollständige Einrichtung dieses Régimes die Epoche, wo in dem fränkischen Gallien der Unterschied der Racen endigt, wo zwischen den Barbaren und Römern, zwischen Herren und Unterthanen alle gesetzlichen Folgen der Abkunftsverschiedenheit verschwinden. Das Recht hört auf persönlich zu sein und wird örtlich; die germanischen Gesetzbücher und die römische Gesetzsammlung selbst wurden durch Gewohnheitsrechte ersetzt; es ist das Territorium, nicht die Abkunft, welches die Bewohner des gallischen Bodens unterscheidet; endlich findet man statt der verschiedenen Nationalitäten nur noch eine vermischte Bevölkerung, welcher der Geschichtschreiber fortan den Namen der französischen geben kann.

Zwischen den verschiedenen Elementen der Gesellschaft fand nun ein wechselseitiger Einfluß statt. Die Regierung der aus der Römerzeit stammenden Municipien bildete sich allmälig nach dem Vorbild der Höfe und Schlösser. Die alte Selbständigkeit wurde mehr und mehr unterdrückt. Dagegen wirkte die republikanische Bewegung in den italienischen Städten allmälig auch auf Gallien ein, und die neue Consularverfassung dehnte sich stufenweise von den Hauptstädten, wo sie entweder mit offener Gewalt oder durch gütliche Vereinbarung eingeführt wurde, auf die Städte von geringerer Bedeutung aus. Diese Propaganda umfaßte das südliche

Frankreich, während im Norden ohne äußere Veranlassung durch allmälige Association die Schwurgemeinde entstand. Beide Bewegungen, wenn auch verschieden in ihrem Ursprung, führten im Lauf des 12. Jahrhunderts demselben Grundgedanken zu: alles was durch Mißbrauch oder Gewohnheit unter die Privatgewalt der Domaine gefallen war, dem öffentlichen Gemeinwesen wieder zuzuführen. In diesem Gedanken lag der Keim einer Reihe von Revolutionen, welche die feudale Gesellschaft von Grund aus umstürzten. Durch die vom König sanctionirten Verfassungsurkunden der Gemeinden, durch die Sammlung der geschriebenen Gewohnheitsrechte und die Municipalstatuten übt das geschriebene Gesetz wieder seine Herrschaft aus. Das Bürgerthum, eine neue Nation, deren Sitten in der bürgerlichen Gleichheit und in der Unabhängigkeit der Arbeit bestehn, erhebt sich zwischen dem Adel und der Leibeigenschaft. Von den Städten geht die Municipalfreiheit in all ihren Stufen im Lauf des 12. und 13. Jahrhunderts auf das Land über, entweder durch das bloße Beispiel und die Mittheilung der Ideen, oder durch die Folge eines politischen Schutzrechts oder eines territorialen Zusammenhangs.

Die Wiederherstellung der städtischen Gesellschaft wurde von den Königen begünstigt. Der König fand in den Städten das, was das Lehnssystem nicht leisten wollte und konnte, wirkliche Unterthänigkeit, regelmäßige Beisteuern, disciplinfähige Milizen. Die sociale Umwälzung wurde unterstützt durch die gelehrte Wiederaufnahme des römischen Rechts, dessen Grundsätze bald aus den Schulen in die Praxis übergingen. Unter ihrem Einflusse entstand eine Classe von Rechtsgelehrten, welche für das gemeine Recht gegen die Gewohnheit und den Thatbestand ankämpften. Der königliche Gerichtshof oder das Parlament wurde durch die Zulassung dieser Männer neuen Schlages der thätigste Herd des Neuerungsgeistes. Sie schöpften aus ihren juristischen Studien die Ueberzeugung, daß in der damaligen Gesellschaft nur zwei Dinge gesetzlich waren: das Königthum und der Bürgerstand. Gespornt durch den Instinct ihres Standes, durch den Geist unerbittlicher Logik, welcher von Consequenz zu Consequenz die Anwendung eines Princips verfolgt, begannen sie ohne Berechnung der Schwierigkeiten die ungeheure Aufgabe, an welche sich nach ihnen die Arbeit von Jahrhunderten heftete, nämlich in eine und dieselbe Hand die zerstückelte Souverainetät zu vereinigen, bis zu den bürgerlichen Classen herabsteigen

zu lassen, was über ihnen war, und bis zu ihnen erheben, was unter ihnen stand. Diese politisch-gerichtliche Reform fällt in die beiden Regierungen Ludwig des Heiligen und Philipp des Schönen.

Ein neuer Schritt für die Emancipation des Bürgerthums war der Kampf des Königthums gegen die Kirche, der 1302 zu einer Einberufung der états généraux führte. Die Städte des Nordens sandten ihre Schöffen, die des Südens ihre Consuln, und die Stimme des gemeinen Volks wurde in dieser Verhandlung mit derselben Aufmerksamkeit, wie die der Barone und Würdenträger der Kirche gehört. Gebildet durch die Gewohnheit ihrer Municipalverfassung, mußten die Aufgeklärtesten derselben wohl den Gedanken fassen, in die Centralstaatsverwaltung einzuführen, was in der örtlichen Verwaltung so segensreiche Früchte getragen. Dieser Gedanke brach sich Bahn, als 1355 der Adel und das Königthum das Land dem äußern Feinde schmählich preisgegeben hatten, als der Bürgerstand berufen wurde, die Nation zu retten. Die Bewegung jenes Jahres hatte dasselbe Programm, welches 1789 durchgeführt wurde: die sociale Einheit und administrative Gleichförmigkeit, die politischen Rechte gleich den bürgerlichen ausgedehnt; das Princip der öffentlichen Gewalt von der Krone auf die Nation übertragen; die Generalstaaten unter dem Einfluß des dritten Standes in eine einzige nationale Vertretung umgewandelt; der Wille des Volks in Gegenwart des Besitzers der königlichen Gewalt als souverain erklärt; der Einfluß von Paris auf die Provinzen als Seele der öffentlichen Meinung und als Centralpunkt der allgemeinen Bewegung; die demokratische Dictatur und die im Namen des allgemeinen Wohls geübte Schreckensherrschaft, neue Farben angenommen und getragen als Zeichen patriotischer Verbrüderung und als Symbol der Erneuerung, die Uebertragung der Königswürde von einer Linie auf die andere, im Hinblick auf die Sache der Reform und im bürgerlichen Interesse: das sind die Ereignisse und Vorgänge, welche unserm und dem vorhergehenden Jahrhundert ihren politischen Charakter gegeben haben. — Gleichzeitig und mit dieser bürgerlichen Bewegung verbunden brach der allgemeine Bauernaufstand aus. Beide wurden besiegt, aber der neue König, Karl 5. führte seine Regierung im bürgerlichen Sinn; er ließ das ritterliche Wesen fallen, widmete sich mit Ernst den Geschäften, führte das System der Sparsamkeit und der regelmäßigen Verwal-

tung ein und zog die hervorragenden Männer des Bürgerstandes in seinen Dienst. Mehr und mehr fielen die Schranken zwischen den verschiedenen Classen, mehr und mehr wurde das gemeine Recht unter der Initiative des dritten Standes auf alle Theile der Gesellschaft ausgedehnt.

Der dritte Stand schöpfte seine Kraft aus zwei verschiedenen Quellen: die eine bestand aus den Handelsclassen in den Municipien, die andere aus den königlichen Justiz- und Finanzbeamten, deren Zahl und Gewalt sich rasch vermehrten, und die, mit wenigen Ausnahmen, alle aus dem Bürgerstande hervorgingen. Diesem doppelten Ursprung entsprachen zwei Kategorien von Ideen und politischen Gesinnungen. Der Geist der eigentlichen Bourgeoisie, der städtischen Corporationen, war freisinnig, aber beschränkt und unbeweglich, den localen Freiheiten, dem Erbrecht, der unabhängigen und privilegirten Existenz der Municipien, Schwur- und andern Stadtgemeinden zugethan; der Geist der Gerichts- und Administrationsbehörden erkannte nur ein Recht, das des Staates, nur eine Freiheit, die des Fürsten, nur ein Interesse, das der Ordnung unter absoluter Vormundschaft, und nach ihrer Logik fanden die Privilegien des Bürgerstandes ebensowenig Gnade, als die des Adels. Von da kamen in dem französischen dritten Stande zwei auseinandergehende, immer im Kampf begriffene, aber stets einem und demselben Entzweck entsprechende Richtungen, welche bei gegenseitiger Mäßigung und Verbindung unter dem Einflusse neuer höherer und edler Ideen unsern Revolutionen seit dem 13. Jahrhundert ihren, der bürgerlichen Gleichheit, nationalen und administrativen Einheit langsam, aber stets sicher entgegenschreitenden Charakter gegeben haben.

Eine neue gewaltsame Erhebung der Bürgerschaft 1383 veranlaßte eine um so schlimmere Reaction, da diesmal die reichsten Familien des Bürgerstandes davon getroffen wurden. In Folge dessen fiel die Führerschaft der Bewegung von nun an in die Hand der niederen Classen, die in der Erhebung von 1412 mit dem leidenschaftlichsten Ungestüm gegen die königliche Gewalt auftraten; doch nahmen diesmal die Gelehrten, und zwar in Form einer Corporation, die Partei des Volks, und die vom König bestimmten Artikel von 1413 enthalten ein vollständiges Administrationsgesetzbuch, das eine Hierarchie von Wahlbeamten errichtet, Regeln der Verwaltung und Rechnungsführung aufstellt, die Dienststellen sowohl in Bezug

ihrer Zahl als auch ihrer Befugniſſe genau bezeichnet und überhaupt den Unterthanen aller Claſſen Garantien gegen die Ungerechtigkeit, Unterdrückung, den Mißbrauch der Gewalt oder des Geſetzes zuſichert. Die Ausführung dieſer Geſetzgebung ſcheiterte daran, daß man nicht die nöthige Zahl der Beamten fand, und daß aus dem Uebergewicht der leidenſchaftlichen Menge eine neue Reaction hervorging. Dagegen war die Regierung Ludwig's 11. indirect für das Gedeihen des Bürgerſtandes von der größten Wichtigkeit, indem durch ihn die kleinen adligen Souverainetäten für immer gebrochen wurden. Als nach ſeinem Tode die états généraux von 1484 zuſammenkamen, fanden ſie im Princip nichts Weſentliches zu ändern, ſie forderten nur eine zweckmäßigere adminiſtrative und Finanzverwaltung. Schon damals wurden, und zwar gerade von Seiten adeliger Deputirten, ſehr weitgreifende Doctrinen aufgeſtellt, z. B.: das Königthum iſt ein Amt, eine Dienſtbehörde, keine Erbſchaft — das ſouveraine Volk iſt's, welches urſprünglich die Könige gewählt — der Staat iſt mit dem Volke identiſch, iſt das Volk; die Souverainetät gehört nicht den Fürſten, ſie exiſtirt nur durch das Volk. — Das Volk iſt der Inbegriff, die Geſammtmaſſe der Bewohner des Reichs; die Generalſtaaten ſind die Bewahrer und Vertreter des allgemeinen Volkswillens. — Praktiſche Erfolge hatten dieſe Anträge nicht, und die états généraux blieben nach wie vor in Beziehung auf ihre Einberufung der Willkür oder den augenblicklichen Bedürfniſſen der Regierung anheimgeſtellt. Dagegen beginnt von jetzt an die politiſche Rolle des Pariſer Parlaments. Aus der Mitte der bürgerlichen Rechtskundigen, welche, mit der richterlichen Gewalt bekleidet, für den König die abſolute Gewalt und für die Nation das gemeine Recht gegründet hatten, ging im 16. Jahrhundert eine genaue, aufgeklärte, muthige Controle der Regierungshandlungen hervor. Dazu kommt der immer wachſende Wohlſtand des Landes, die Sammlung der Rechtsgewohnheiten unter Ludwig 12., deren Abfaſſung durchweg die Abſicht verräth, dem dritten Stand und ſeinen Sitten in der neuen Geſetzgebung das Uebergewicht zu verleihen; ferner das Aufblühen der Literatur unter Franz 1. Der Adel verſchwendete ſein Erbgut am Hof und in dem Kriege, die einträglichen Stellen in der Verwaltung und in der Juſtiz fielen durchweg dem Bürgerſtand anheim.

Das große Wachsthum der Bildung innerhalb dieſes Standes

zeigen die états généraux von 1560, in denen die religiösen Händel durchweg im Sinn einer aufgeklärten Politik entschieden wurden. Es zeigte sich, daß trotz der Leidenschaften und des Fanatismus in den niederen Schichten des Volks bei den eigentlich Gebildeten mehr die politischen, als die religiösen Rücksichten maßgebend waren. Doch hatte der Fanatismus etwas Ansteckendes, und der katholischen Liga gelang es, durch sehr complicirte Versprechungen den Pöbel und die Demokratie für sich zu gewinnen. In den états généraux von 1588 herrschte ein wilder Fanatismus gegen die Protestanten, der aber zugleich gegen das Königthum gerichtet war und von republikanischen Ideen getragen wurde. Die Regierung Heinrich's 4. ist eine der entscheidenden Epochen, wo viele Dinge endigten und viele Dinge beginnen. Auf die gemeinsame Grenze zweier Jahrhunderte gestellt, pflückte er alle Früchte der socialen Arbeit und der Erfahrungen des einen, goß er in ihre Form alle Institutionen, welche das andere vervollkommnen sollte. Das Königthum, befreit von dem, was das Mittelalter noch Dunkles und Verworrenes an seinem Wesen gelassen hatte, erschien damals klar und deutlich in seiner neuen Form einer administrativen, dem Rechte und der That nach bis zum Jahr 1789 absoluten Souverainetät, welche später der Nationalsouverainetät untergeordnet oder beigesellt ist. Die municipale Freiheit des Bürgerstandes geht in dieser Zeit rasch ihrem Verfall entgegen. Die Gesetzgebung des 15. Jahrhunderts hatte den Städtebehörden die Militairgewalt entrissen, die des 16. Jahrhunderts entzog ihnen die Civilgerichtsbarkeit, beschränkte ihre Criminalrechtspflege und unterwarf ihre Finanzverwaltung einer immer strengern Controle. Das Privilegium der freien und beinahe souverainen Gemeinschaft, welche die Wiederherstellung und die erste Entwickelung der bürgerlichen Ordnung gefördert und geschirmt hatte, wurde wie die Feudalprivilegien behandelt und verschwand wie diese unter die königliche Gewalt, deren Uebergreifen damals ein Schritt vorwärts zur Civilisation und nationalen Einheit war. Allein der Adel verlor, und sein Verlust war unersetzlich; das Bürgerthum verlor, und sein Verlust war nur scheinbar. Einer der wichtigsten Schritte, dem Bürgerstand eine neue Handhabe zu geben, war der Verkauf und die damit verknüpfte Erblichkeit der Gerichtsstellen, da die noblesse de robe sich in ihrer Unabhängigkeit durchweg als eine Führerin des dritten Standes betrachtete. Die letzten états généraux, die Frankreich gesehen hat,

die von 1615, hatten zwar keine unmittelbare Wirkung, aber sie sind von Wichtigkeit, insofern sie das Programm der neuen Bewegung feststellten, die mit 1789 ihren Abschluß fand. — Richelieu überflügelte in seinen Neuerungsbestrebungen an Kühnheit bei weitem den ihm vorangegangenen König. Er unternahm es, die Bewegung nach bürgerlicher Einheit und Gleichheit so weit zu treiben, daß fernerhin ein Rückschritt unmöglich war. Sein Augenmerk war auf drei Dinge gerichtet: daß der hohe Adel ein für allemal zum Gehorsam gegen den König und das Gesetz gezwungen wurde, daß der Protestantismus aufhörte, eine bewaffnete Partei im Staat zu sein, daß Frankreich ungehindert in seinem und dem europäischen Unabhängigkeitsinteresse seine Verbündeten wählen konnte. Um Alles auf dieselbe Linie der Ordnung zurückzuführen, erhob er das Königthum über die Familienbande und die von den Vorfahren übertragenen Verpflichtungen; er vereinzelte es in seiner Sphäre wie eine reine Idee, die lebendige Idee der öffentlichen Wohlfahrt und des nationalen Interesses. „Wir, die wir die fernen Früchte seiner mühevollen Geistesarbeiten und seiner patriotischen Hingebung gepflückt haben, wir können uns nur beugen vor diesem Manne der Revolution, welcher den Weg zur neuen Gesellschaft gebahnt hat."

Man wird einigermaßen überrascht, wenn auch die Regierung Ludwig's 14. sich als ein ununterbrochener Fortschritt des Bürgerstandes darstellt. In der That geht Thierry in seinem Optimismus zu weit. Als die Hauptsache stellt er die Unterstützung dar, die den Wissenschaften und Künsten zu Theil wurde, im Grunde kommt aber auch hier wieder Alles darauf heraus, daß die neue Regierung alle Standesunterschiede nivellirte. „Von dem socialen Gesichtspunkt aus betrachtet, bestand der Geist seiner Regierung darin, durch jede Art von Mitteln nach der Annäherung der Classen zu streben. Sie vollendete friedlich den Ruin der Unabhängigkeit des Adels, sie hielt ohne augenscheinlichen Zwang die großen Herren zum Hofleben und zum regelmäßigen Dienst in der Armee an; und überall, selbst am Hofe, gab sie der Function, der Beamtenstelle, für die Ehrenbezeigungen den Vorrang vor der Geburt. In der Armee war für die verschiedenen Grade kein Vorzug des hohen Adels vor dem niedern, noch des letzteren vor dem Bürgerstand; das Dienstalter gab das Recht zum Vorrücken, und man folgte streng der Ordnung der Liste, ausgenommen in Fällen von beson-

ders hervorragendem Verdienst und außerordentlicher königlicher Gunstbezeigung . . . . . Ein ebenso geistreicher als von Racenstolz durchdrungener Mann nennt die Regierung Ludwig's 14. eine Regierung des gemeinen Bürgerthums, Worte, deren Schärfe beweist, daß sich, nach Richelieu und dem Sturz der Fronde, etwas zum Vortheil der bürgerlichen Gleichheit in Frankreich zugetragen hatte, welchem die Zeitgenossen den Charakter einer Revolution beilegten."

So stellt sich die gesammte Geschichte als eine große Einheit dar, in welcher Schritt für Schritt den Bewegungen von 1789 in die Hände gearbeitet wurde. Thierry glaubte, nur an dem Schluß der Entwickelung eine Anomalie zu sehn; für ihn war die Februarrevolution ein verwirrendes Ereigniß, welches den harmonischen Zusammenhang der bisherigen Geschichte räthselhaft unterbrach; sieht man aber genauer zu, so begegnet man diesen verwirrenden Ereignissen im Lauf der ganzen Geschichte, und die Sauberkeit des Gemäldes scheint nur darin zu liegen, daß wesentliche Gesichtspunkte ausgelassen sind. Die regelmäßigen Fortschritte des Bürgerstandes sind nur scheinbar; was er an Einfluß gewinnt, büßt er an Freiheit ein, was seinen Genuß vermehrt, untergräbt seine Macht. Jede der drei Hauptperioden, in die seine Geschichte zerfällt, beginnt mit einem kühnen Aufschwung, wenn nicht mit einem festen Plan, doch mit einem sicheren Instinct, es gelingt ihm jedes Mal, im ersten Anlauf sein Ziel zu erreichen; dann aber wird er übermüthig oder müde; er läßt sich den sauern Erwerb ruhig aus den Händen nehmen und sucht beim Königthum Zuflucht, das dem Ehrgeiz des Einzelnen neue, anscheinend höhere Bahnen anweist, die Macht aber, die der Stand besessen hatte, sich selber aneignet. — In der ersten Periode bieten die Communen ein glänzendes Schauspiel. Wir finden im 12. und 13. Jahrhundert auf dem Boden Frankreichs eine Fülle von Freiheit und Selbständigkeit, welche die besten Hoffnungen erregt, daß auf dieser festen Grundlage sich ein organisches Staatsgebäude erheben wird, in dem die Freiheit als Gewohnheit, als Erbtheil, als Sitte waltet. Aber der Bürgerstand erschlafft, und zu Anfang des 14. Jahrhunderts ist von der Selbständigkeit der Städte keine Rede mehr. Freilich leiten Bürgerliche die Rechtspflege und die Finanzen des Staats; in Sammt und Hermelin gekleidet, sitzen sie im Rath der Könige; aber was sie sind, sind sie nur durch die Gnade ihres Herrn. Thierry und Guizot betrachtete dies als einen Fortschritt

der nationalen Einheit; aber der Verluſt der Freiheit iſt durch nichts zu erſetzen. — Der Bürgerſtand, der in der zweiten Periode, ſeit der Mitte des 14. Jahrhunderts, auftritt, iſt ein ganz anderer. Aus dem concreten Begriff der Communen hat ſich bereits der farbloſe dritte Stand entwickelt, der innerhalb der Reichsſtände die erſte Rolle ſpielt und durch ſie die Herrſchaft des Königreichs an ſich reißt. Wenn man die Protokolle von 1355 lieſt, ſo glaubt man am Ende des 18. Jahrhunderts zu ſein, ſo verwandt erſcheinen die Begebenheiten. Zwar fehlt der Bewegung von 1355 der weltbürgerliche Charakter; aber ſonſt iſt in den ausgeſprochenen Grundſätzen und in den Ereigniſſen ſelbſt eine erſtaunliche Aehnlichkeit. Der Bürgerſtand von 1355 macht es wie 1789. Im Uebermaß ſeiner Anſprüche muß er die Maſſe zu Hilfe rufen, dieſe errichtet die Demokratie, und als natürliche Folge tritt eine Reaction ein, die mit der Demokratie auch das Bürgerthum, mit der Republik auch die Reichsſtände beſeitigt. Der zweite Verſuch, ſich im Staat zu organiſiren, iſt ebenſo geſcheitert wie der erſte. Freilich trifft auch das den Einzelnen weniger: das jetzt allmächtige Königthum nimmt mehr und mehr einen bürgerlichen Charakter an; es überläßt dem Adel die Feldzüge und die Hoffeſte, den Bürgerlichen wird die Verwaltung des Staats in die Hände gegeben, und es bildet ſich aus ihrer Mitte ein Amtsadel, der nun in der dritten Periode mit Hilfe der Parlamente ſich unabhängig zu organiſiren ſucht. Wenn aber der Bürgerſtand in den beiden früheren Perioden durch Leidenſchaft und Schwäche geſündigt hat, ſo wird es in der dritten noch ſchlimmer. In den Religionskriegen konnte er eine wahrhaft patriotiſche Rolle ſpielen, indem er der Leidenſchaft, dem Ehrgeiz und der Wuth der Parteien den Gedanken der Nationalität und die realen Intereſſen entgegenſetzte; ſtatt deſſen läßt er ſich von den Intriganten der Ligue und von dem Fanatismus des Pöbels bethören; er verläßt ſeinen Führer, den Kanzler Hôpital, einen der edelſten Charaktere Frankreichs, und was ſein geſunder Sinn durchſetzen konnte, muß das Schwert eines Königs vollenden. Die Rolle, welche die Parlamente in der Mitte des 17. Jahrhunderts ſpielten, iſt noch weniger beneidenswerth. Der Adel fand eine angenehme Unterhaltung darin, den Hof zu frondiren; der Pöbel zeigte ſich, wie immer, gern bereit, und die gravitätiſchen Parlamentsräthe gaben ſich zu Werkzeugen dieſer lächerlichen Abenteurer her. In der Geſchichte der Reichsſtände kann

man doch immer noch eine Art von innerem Zuſammenhang, einen leitenden Inſtinct verfolgen, die Parlamente dagegen ſcheinen die Frivolität der Fronde geerbt zu haben; ſie machen Oppoſition, wie große Herren, in unbedeutenden Dingen entwickeln ſie einen unangemeſſenen Aufwand von Kraft, wo es aber gilt, ernſten Widerſtand zu leiſten, weichen ſie dem leichten Schlag einer Reitpeitſche. Es war ihre Aufgabe, wie die Aufgabe ihrer Vorgänger, der Communen und der Reichsſtände, dem Gemeinwillen der Nation einen geſetzlichen Ausdruck, eine feſte Stütze zu geben; ſtatt deſſen ſind ſie im 18. Jahrhundert der Sammelplatz und der Hort aller Mißbräuche. Die öffentliche Meinung, die jetzt im Staat eine große Macht geworden iſt, wendet ſich gegen ſie, und iſt mit dem Königthum vollkommen darüber einig, daß der Wiederaufbau des Staats mit dem Sturz der Parlamente beginnen müſſe; ſo fällt denn auch das dritte Bollwerk des Bürgerthums, und dieſer Stand, der die Revolution mit dem ſtolzen Ausſpruch eröffnet, er ſei eigentlich Alles, findet zu ſeinem größten Erſtaunen, daß er eigentlich Nichts iſt. Es war ihm gelungen, den Feudalſtaat zu zertrümmern, aber er hatte bei der Gelegenheit ſeine eignen Waffen zerbrochen; er hatte Nichts mehr, worauf er ſich ſtützen konnte, nicht die Städte, nicht die Provinzen, ſeine einzige Macht war die öffentliche Meinung, und dieſe nahm eine revolutionaire Richtung und bemächtigte ſich der fertigen Staatsmaſchine, um Alles gleich zu machen. Seitdem giebt es zwar keinen Adelsſtand mehr, aber auch kein Bürgerthum. Die Nation hat ſich in eine ungegliederte Maſſe verwandelt, die nur durch die Staatsmaſchine regiert werden kann: wer ſich derſelben bemächtigt, iſt Sache des Zufalls.

Es fehlte nicht an Schriftſtellern, die dieſer Entwickelung ihren Beifall ſchenkten; ſie fanden, daß in der franzöſiſchen Nation zwei Motive vorwiegen, das Streben nach Gleichheit und nach einer ſtarken Autorität. Die Verbindung dieſer beiden Principien giebt die demokratiſche Monarchie, den Abſolutismus auf breiteſter Grundlage. Bis jetzt hat dieſe Staatsform noch keine Garantien gegeben; die Monarchie Ludwig's 14., die ſich dem Ziel ſo viel als möglich näherte, brach zuſammen unter dem Hohn des geſammten Volks; das erſte Kaiſerreich ging dadurch zu Grunde, daß es ſeiner Natur nach ein eroberndes war und endlich ganz Europa gegen ſich vereinigte, über den zweiten Verſuch der Art fehlt noch der Ausſpruch der Geſchichte. Soviel iſt klar: wie impoſant auch die

Stellung sein mag, welche die Nation dieser Regierungsform verdankt, das Volk hat keinen Gewinn davon; seine politischen Rechte und Freiheiten hat es eingebüßt und nicht einmal das Gemeinste, wonach es streben kann, die Sicherung der äußeren Ordnung und des Besitzes ist ihm gewährleistet; denn je vollständiger der Staat alle lebendigen Kräfte in sich absorbirt, desto gieriger wird die Menge nach seinem Besitz. Die Bollwerke, welche die individuelle Freiheit gegen die Uebergriffe des Absolutismus sicherten, waren zugleich die Bollwerke des Königthums; als sie eingerissen waren, hatte es die ganze Nation, die halb aus unzufriedenen Ehrgeizigen, halb aus Neugierigen zusammengesetzt war, zu seinen Feinden. Eine glänzende Regierung, die der Eitelkeit des Volks schmeichelt, wird es mit leichter Mühe beherrschen; aber ein unausgesetzter Glanz ist gegen die Natur der Dinge, und jeder Tag des Stillstandes ist der Tag vor einer Revolution.*)

Diese Beobachtung konnte denkenden Köpfen nicht entgehen, und im Gegensatz gegen die optimistische Schule, die in der Entwickelung Frankreichs einen ununterbrochenen Fortschritt zum Bessern wahrnahm, bildete sich eine pessimistische, die bereits den Keim dieser Entwickelung, das Streben nach staatlicher Centralisation, als den Grund des Verderbens betrachtet, und nur dann auf das Gedeihen des Volks hofft, wenn das Princip der Gleichheit durch das Princip der Gliederung und der individuellen Freiheit ersetzt wird. Natürlich gingen diese Schriftsteller hauptsächlich aus den Reihen der legitimistischen Partei hervor, die sich wenigstens zum Theil auf das Feudalsystem stützte. Von den Zeitgenossen Guizot's und Thierry's verdient nur Carné Erwähnung. Aus den Reihen der legitimistischen Jugend hervorgegangen, gründete er 1828 mit einigen Freunden ein Blatt, welches die Idee der Freiheit mit der Idee des Rechts zu verbinden suchte. Die Revolution verstimmte ihn, aber er unterwarf sich ihr als einer vollendeten Thatsache. Seit 1833 lieferte er in die Revue des deux mondes eine Reihe von Abhandlungen, welche die Geschichte des Bürgerthums durch

*) Thierry scheint die Enttäuschung der letzten Jahre doch stark empfunden zu haben. Er hatte zugleich den Verlust der nächsten Freunde zu bedauern, die ihm bei seinen Arbeiten hilfreich Hand geleistet, aber er konnte in seinen letzten Lebenstagen sich durch das Bewußtsein trösten, daß die öffentliche Meinung ihn als den ersten Geschichtschreiber seiner Nation ehrt.

alle Zeiten der Monarchie verfolgen, hauptsächlich seit dem 16. Jahrhundert. Er hat sie später zu geschichtlichen Werken umgearbeitet, die in der Composition viel zu wünschen übrig lassen, aber reich sind an treffenden Beobachtungen. Sein Streben, nach allen Seiten hin gerecht zu werden, alle Bedenken gleichmäßig abzuwägen, bringt eine gewisse Unsicherheit hervor, die bis zu argen Widersprüchen geht. Wenn er seine Sympathien sprechen läßt, so tritt die angeborene Geringschätzung gegen den Bürgerstand hervor, und er versäumt keine Gelegenheit, die Uebertreibungen und Schwächen desselben zu verspotten. Er verabscheut den Rationalismus und die Demokratie, und der erste Cäsar, der seinen Staatsstreich auf die Demokratie stützte, ist ihm ebenso zuwider als Condorcet, der sie in ein System brachte. Er ist, wenn nicht durch natürliche Anlagen, doch durch Reflexion entschiedener Katholik, und geht darin so weit, daß er die Ligue als den wahren Ausdruck des Nationalwillens rühmt, und es ihr dankt, gegen die aristokratischen Gelüste des protestantischen Adels die alte Religion Frankreichs gerettet zu haben. Er ist von der Nothwendigkeit eines aristokratischen Elements in der Verfassung überzeugt und hält die Centralisation für ein Unglück. Auf der andern Seite hegt er aber einen tiefen Respect vor der Macht der Thatsachen, und zu den vollendeten Thatsachen gehört ihm die Aufhebung der erblichen Aristokratie, die Centralisation der Verwaltung, die Trennung der Kirche vom Staate u. s. w. Wenn er alle diese Dinge zugiebt, so bleibt für den politischen Willen kein Spielraum mehr; die Opposition verliert sich in unfruchtbare Wünsche. Das Einzige, was bei Carné feststeht, ist die Hoffnung, es werde auf irgend eine Weise der christlichen Religion gelingen, die Moralität des Volks zu verbessern, und dadurch auch den politischen Zuständen eine bleibende Grundlage zu geben. — Carné interessirt uns hauptsächlich als ein Bild von den Fortschritten der Legitimisten, von dem Uebergewicht der nationalen Interessen über die Interessen der Partei. Er verdammt die Emigration und nennt Napoleon (freilich nur bis 1804, bis zum Tode Enghiens) einen Erwählten der Vorsehung. Wie Laroche-Jacquelein ist Carné von der Nothwendigkeit des allgemeinen Stimmrechts überzeugt, er tadelt die Restauration, die Verfassung nicht dem Gutachten des Volks vorgelegt zu haben, und leitet den Untergang der Julidynastie aus ihrem zweideutigen Ursprung her. Nur durch das allgemeine Stimmrecht hätte sie eine rechtliche Basis

gewinnen können. — Von allen Thorheiten des Radicalismus ist die augenscheinlichste der Aberglaube an die Construction des allgemeinen Willens durch die Zusammenzählung dessen, was jeder Einzelne will, ein Mechanismus des Rechtsprincips, dessen Widerlegung man schon bei Rousseau finden kann. Es war der Verfassung des Nationalconvents vorbehalten, für jede politische Frage die Abstimmung des gesammten Volks zu verlangen; freilich wurde die Verfassung am Tage ihrer Vollendung sofort suspendirt, und ihre Nachahmung in den letzten Jahren ist wohl nur eine Sache der Höflichkeit. Der handgreiflichste Widerspruch aber besteht zwischen den Principien der Volkssouverainetät und der Legitimität, und es ist ein schlagendes Zeugniß für die Hilflosigkeit der letztern Partei, daß sie wenigstens in einigen ihrer bedeutendsten Vertreter sich in die Arme des Volks flüchtet. Es liegt dieser Verbindung der seltsame Wahn zu Grund, daß der Wille der Majorität, wenn nicht jetzt, so doch in irgend einem entfernten Zeitraum, mit dem göttlichen Recht zusammenfallen möchte: ein süßer Wahn, in dem die Partei sich darüber tröstet, daß augenscheinlich für jetzt ihr Tag noch nicht gekommen ist.

Innerhalb der legitimistischen Partei, die für den Feudalstaat zu schwärmen vorgiebt, ist die Kenntniß der vergangenen Zustände Frankreichs nicht sehr bedeutend. Dem Volk, das sie nur aus Mignet und verwandten Schriftstellern kennen lernte, mußten von einer andern Seite die Augen geöffnet werden. Als 1841 von Raudot, einem alten Mitglied der Magistratur, die Darstellung Frankreichs von 1789 erschien, schrieb man das Werk fast durchgängig den Legitimisten zu; es war aber nicht das politische Interesse, das es eingegeben hatte, sondern ein echt historischer Sinn. Freilich begegnet es den meisten Schriftstellern, die für einen historischen Zeitraum einen neuen Gesichtspunkt gewinnen, daß sie auf diesem ausschließlich stehn bleiben und mit einem gewissen Trotz gegen die öffentliche Meinung auch diejenigen Wahrheiten der entgegengesetzten Farbe verleugnen, die über allen Zweifel festgestellt sind. So hat auch Raudot das System der Freiheiten, welches er in dem alten Frankreich zu sehn glaubte, in gar zu günstigem Licht dargestellt. Diese Einseitigkeit schadete der Wirkung des Buchs, welches den Franzosen einen ganz neuen historischen Horizont hätte aufschließen sollen. Als nun die Revolution alle Welt von den

Nachtheilen der centraliſirten Adminiſtration überzeugte, fand Raudot Gelegenheit, ſeine Ideen in einer eindringlicheren Form wieder aufzunehmen. Sein Werk über den Verfall Frankreichs 1849 enthält eine Reihe von Anſchauungen, die auf gründliche ſtatiſtiſche Studien gegründet ſind und an deren Wahrheit im Allgemeinen ſich nicht zweifeln läßt. Leider hat das Buch eine ſo trübe Färbung, daß der ſchlimmſte Gegner Frankreichs ſich nicht bitterer ausdrücken könnte. Der Keim des Uebels iſt richtig aufgezeigt, aber die Wirkungen deſſelben ſind übertrieben. Zwei Jahre darauf verſuchte Raudot in dem Werk über die mögliche Größe Frankreichs den Weg aufzuzeigen, auf welchem die Nation den Folgen ihrer früheren Verirrungen entgehn und ſich zu einer neuen ruhmvollen Zukunft vorbereiten könne. Dieſer Weg, die Decentraliſation der Verwaltung, war in vielen Einzelheiten richtig ausgemalt, aber er erforderte zu ſeiner Durchführung eine ziemlich lange Zeit und von Seiten des Volks eine Ausdauer und Geduld, die es damals noch weniger beſaß, als bei anderen Gelegenheiten. Die Geſellſchaft hielt ſich in ihrer Exiſtenz für bedroht und glaubte ſich nur dadurch retten zu können, daß ſie der Regierung zur Bekämpfung der Anarchie alle Waffen des Schreckensſyſtems in die Hände gab. Nicht Raudot, den das Volk auf eine allmälige Selbſthilfe verwies, ſondern Romieu wurde gehört, der die Ueberzeugung ausſprach, die Aera der Cäſaren ſei gekommen, und nur die eiſerne Hand eines militairiſchen Dictators könne die Elemente der Geſellſchaft zuſammenhalten, die völlig auseinanderzugehen drohten. Für den Augenblick hat der aufgeklärte und wohlgeſinnte Schriftſteller keine Wirkung ausgeübt, aber ſeine Darſtellung der Zuſtände Frankreichs verdient von der Nachwelt ſtudirt zu werden.

Die franzöſiſche Regierung hat das Recht, faſt alle öffentlichen Beamten in ganz Frankreich zu ernennen; die Zahl derſelben iſt ungeheuer. Da die Regierung ſelbſt im Verwaltungswege alle directen und indirecten Steuern erhebt, ſo hat ſie die Exiſtenz einer unzähligen Menge Perſonen in der Hand, und ihr Einfluß erſtreckt ſich auf eine noch größere Menge von Amtsbewerbern. Faſt alle Beamte können für Vergehen, deren ſie ſich bei Ausübung ihres Amtes ſchuldig machen, von Niemandem ohne Ermächtigung des Staatsraths gerichtlich verfolgt werden. Die Richter bei den Gerichtshöfen allein ſind unabſetzbar, und ſogar auf dieſe übt die Regierung einen großen Einfluß durch die Hoffnung auf die Bewilli-

gung einer bessern Stelle aus. Die Gemeinderäthe können nicht den geringsten Beschluß fassen, die Verwaltungsbeamten der Gemeinden nicht die geringste Arbeit ausführen, ohne die vorgängige Ermächtigung des Ministers oder Präfecten, sie haben nicht einmal das Recht, die vorzüglichsten von der Gemeinde bezahlten Agenten und Beamten zu wählen, und um einen nomhaften Theil der Gemeindegüter, ihrer Waldungen, haben die Maires nicht das Recht sich zu kümmern, da einer ganz Frankreich umfassenden Behörde ihre Arbeit allein zufällt. Die Angelegenheiten der Departements, die mit dem Gelde eines jeden Departements ausgeführten Arbeiten, werden durch die Präfecten allein besorgt. Die Departementsräthe haben nur einmal im Jahr ihre Meinung zu sagen und die Präfecten sind unbedingt abhängig vom Minister. Ein einziger Hof, der in Paris seinen Sitz hat, stellt die Rechnungen aller Einnahmen und Ausgaben nicht nur des Staats, sondern auch der Departements und Gemeinden fest. Die Streitigkeiten in der Verwaltung von ganz Frankreich gehören vor den in Paris residirenden Staatsrath. Man kann nicht ein Hüttenwerk, nicht einen Schlagbaum anlegen, nicht ein Bergwerk ausbeuten, oder eine Schlachthausordnung machen, nicht den Verkauf und die Vertheilung des Brunnen- und Flußwassers, oder die Baurichtungslinien regeln, nicht Sümpfe austrocknen, nicht Assecuranzen und Leibrenten unternehmen, nicht öffentlichen Anstalten eine Schenkung machen, ohne daß der Staatsrath seine Meinung, die Regierung ihre Entscheidung darüber ausspreche.

Um die Centralisation möglich zu machen, haben alle Beamten nach besonderen Zweigen eingetheilt werden müssen, in denen jeder eine einzige Arbeit und nie eine andere thut. Man ist sein ganzes Leben lang Mitglied einer Verwaltungsbehörde, z. B. der directen Steuern, der Post, der Registratur, der indirecten Steuern, der Forsten, der Grenzzölle, des Tabaksverkaufs. Jeder, in seinen engen Kreis eingepfercht, tritt nicht aus demselben heraus; das Princip der Theilung der Arbeit ist auf die Ausbeutung Frankreichs im Großen angewendet. Diese Beamten werden zuletzt überzeugt, daß es unmöglich sei, es anders und besser zu machen, als sie es immer gemacht haben; mit ihnen ist die Geschäftsübung souverain und die Abschaffung der Mißbräuche unmöglich. Die Centralisation will alle Beamten von Paris aus lenken, will Alles wissen, was sie thun, sie hält sie fortwährend am Gängelband, sogar die vom höchsten

Rang, ſie nimmt ihnen allen perſönlichen Einfluß auf die Bevölkerung; ſie wünſcht nicht, daß ſie in ihrem Geburtslande bleiben, weil ſie dort Unabhängigkeit, eignen Willen und Einfluß behalten könnten; ſie gewöhnt ſie, keinen Willen zu haben, ihren Anſtoß immer von oben zu erhalten. Auch haben in den Departements die höchſten Beamten der Regierung kein Antragsrecht. Werden ſie in ſchwierigen Fällen ſich ſelbſt überlaſſen, ſo gleichen ſie dem blinden Bettler, der die Hand verloren hat, die ihn führte. Nicht Gewiſſensſcrupel lähmen ſie; mögen ſie einen Befehl empfangen, welchen ſie wollen, ſie führen ihn wohl oder übel aus, aber ſie brauchen einen Befehl.

Wenn aber einerſeits die Beamten ohne Würde, ohne Willen der Centralgewalt gegenüber ſind, ſo laſſen ſie die Privatperſonen und die Gemeinden ihre Macht durch allerlei Händel fühlen: unverletzlich, weil ſie von den Gerichten nur mit Einwilligung des Staatsraths belangt werden können, geſchützt durch den Corporationsgeiſt, können ſie ungeſtraft die Werkzeuge der Willkür ſein. Da die Centralverwaltung ſich in Alles mengen, die geringſten Angelegenheiten der Gemeinden ordnen will, ſo iſt ſie die ärgſte Actenkrämerin von der Welt; jede Präfectur, jedes Miniſterium iſt überfüllt; jede Präfectur braucht eine Compagnie, jedes Miniſterium ein Armeecorps von Schreibern. Der Präfect, erdrückt unter der Laſt von einzelnen Kleinlichkeiten, gejagt durch die Maſſe der von ihm verlangten Unterſchriften, hat nicht die Zeit, ſich ernſtlich mit den großen Verbeſſerungen zu beſchäftigen, die in ſeinem Departement hervorzurufen ſind; die Unterbeamten, die keine Verantwortlichkeit haben, die in der engſten Sphäre leben, gewinnen unterdeſſen einen um ſo größern Einfluß auf die Abfertigung der Geſchäfte, als die Präfecten oft nur ſich zeigen und wieder verſchwinden. ..... Zu allen Zeiten hat es Träumer gegeben, die ſich damit beſchäftigten, auf dem Papier die ganze menſchliche Geſellſchaft neu zu bilden, aber faſt immer entſtanden und vergingen ihre Ideen in der Einſamkeit und bewegten nur eine kleine Zahl herrſchender Geiſter. Die Idee, jedes Privateigenthum abzuſchaffen, Alles gemeinſchaftlich abzumachen, als Brüder zu theilen, war mehr als einem Philoſophen, mehr als einem Redner der vergangenen Jahrhunderte durch den Kopf gegangen, aber nie hatte eine große und mächtige Geſellſchaft zu fürchten gehabt, von Grund aus durch ſolchen Unſinn verkehrt zu werden. Wie kommt es, daß dieſe Ideen

in Frankreich Ausdehnung und Macht gewonnen haben, um das größte Unglück befürchten zu lassen? — Seit fünfzig Jahren sind die französischen Generationen durchdrungen von der Idee, daß die Privatleute, die Gemeinden, die Departements die Bevormundung des Staats unumgänglich nöthig haben, daß sie unfähig sind, etwas Gutes zu thun, wenn man ihnen nicht die Hand führt, sich zu bewegen und zu gehen, wenn man sie nicht am Gängelband hält. Ungeachtet dieser Bevormundung sieht man doch noch viele Unglückliche, sieht man sehr wenig Glück für die Massen; dann denkt man nur, das komme daher, daß der Staat noch nicht genug thut, man macht es ihm immer mehr zur Pflicht, Barmherzigkeit zu üben, den Arbeitern Arbeit zu geben, man vermehrt unaufhörlich die den Gemeinden, den Wohlthätigkeitsanstalten, den Departements zu vertheilenden gemeinsamen Fonds; man will, er soll die Landbauer im Landbau unterrichten, soll Ackerbaucolonien errichten; man gewöhnt sich, ihn als den deus ex machina zu betrachten; man kommt endlich so weit, die Freiheit des Einzelnen, der einen schlechten Gebrauch davon machen kann, das Privateigenthum, das man schlecht anwenden kann, als eine Störung im Spiel des Räderwerks und in jener Einförmigkeit zu betrachten, die der Staat allein vorschreiben und sichern kann. Da doch einmal der Staat seine Beamtenheere wählt, Tabak fabricirt und damit handelt, da er Drucker, Schiffbauer, Waffen- und Wagenfabrikant, Schneider, Schuster, Sattler, Müller, Bäcker für die Armee und die Flotte, Eisenbahn-, Postmeister, Professor und Schulmeister, Banquier des Volks durch die Sparkassen, Banquier der Gemeinden und öffentlichen Anstalten ist, warum sollte er nicht auch den Auftrag erhalten, eine vollkommene Harmonie herzustellen, die ganze Gesellschaft in Gang zu bringen? Warum sollte er nicht der einzige Eigenthümer sein, der Jedem seinen Theil an Vermögen nach Recht und Billigkeit und nach seinen Bedürfnissen zutheilt? Alles muß gemeinschaftlich sein.

In einer anderen Ordnung der Gesellschaft, bei andern Institutionen wären diese Ideen von selbst abgestorben, weil ihre Urheber eingesehn haben würden, daß ihre Anwendung auf unüberwindliche Hindernisse stoßen würde, weil sie nirgends die Mittel gefunden haben würden, von der Träumerei zur That überzugehn. Aber bei dieser Centralisation giebt es keine tolle Idee, die nicht hoffen dürfte, in's Werk gesetzt zu werden, wenn ihre

Jünger ſich einer Maſchine bemächtigen können, die jeden Widerſtand zermalmt. Der Communismus, geboren aus der Centraliſation, wächſt durch die Hoffnung, daß die Centraliſation ihm die Bahnen bereitet, die Menſchen zugerichtet hat und ihm die Macht geben wird, Frankreich ſein Joch aufzulegen.

Es ſcheint, als ob eine ſo concentrirte Macht, die alle Kräfte des Staats in Händen hält, niemals fürchten dürfte, angegriffen oder gar geſtürzt zu werden, und doch befindet ſich Frankreich ſeit 60 Jahren fortwährend im Zuſtand der Revolution. Die Regierung hat die Verantwortlichkeit für Alles und ſchwankt unter dem Gewicht dieſer Verantwortlichkeit. Jedes verletzte Intereſſe hält ſich an die Regierung; um der geringfügigſten Urſache willen, die bei einer regelmäßigen Ordnung der Dinge nur die Beſtrafung eines Unterbeamten wünſchenswerth erſcheinen ließe, will man die Regierung ſtürzen. Die Claſſe, das Land, die für eine Sache oft über die menſchlichen Kräfte hinaus leiden, werden gewöhnt zu denken, daß die Regierung Alles thut und Alles kann; werden ſie für ihre Verluſte, ihr Elend verantwortlich machen und ihren Wechſel herbeiführen wollen. Die Regierung verfügt über eine Menge von Stellen, aber die Zahl der Fordernden iſt noch größer, und diejenigen, welche draußen bleiben, ſind immer bereit, die Thore einzuſchlagen, und oft öffnen im Innern der Feſtung Unterbeamte, die höher ſteigen wollen, dieſe Thore den Belagerern. — Und auf wen kann im Augenblick der Gefahr die Regierung rechnen? Man ſtützt ſich nur auf das, was Widerſtand leiſtet, hat mit Recht ein geiſtreicher Mann geſagt; der Servilismus verleiht keine Aufopferungsfähigkeit.

Da das Leben nur im Centrum wohnt und alles Uebrige Werkzeug iſt, haben die Feinde immer Hoffnung, ſie zu ſtürzen, weil es hinreicht, den Maſchiniſten zu ergreifen und ſich an ſeine Stelle zu ſetzen, um die Thätigkeit der Maſchine für ſich zu benutzen.

Frankreich erleidet ſeit 60 Jahren die Veränderungen nach allen Richtungen, die ihm eine einzige Stadt, was ſage ich, eine Handvoll Menſchen in dieſer Stadt auferlegt. Man ſchreibt aus Paris an die ruhmvollſte Nation Europa's, ſie müſſe heute rufen: „Es lebe der König!“ morgen: „es lebe die Ligue!“ übermorgen einerlei was, und ſie ruft und läßt rufen. Niemals ſah man bei einer großen Nation eine ſolche Selbſtverleugnung, eine ſo vollſtändige Abweſenheit des Willens und der Würde. Die Menſchen

sind auf die Stufe des Heloten herabgestiegen, der dem Sieger gehorcht, er sei, wer er wolle. —

Wenn Raudot in seiner leidenschaftlichen Weise durch Uebertreibung der Wahrheit den Eindruck derselben beeinträchtigt hatte, so wurde seine Idee von einem tieferen und vielseitiger gebildeten Schriftsteller wieder aufgenommen, der die Auswüchse derselben abschnitt und ihr durch vieljährige Detailstudien, wie sie noch kein Franzose angestellt, die Sicherheit einer mathematischen Evidenz gab.

Alexis Graf von Tocqueville, der Sohn eines eifrigen Royalisten, der sich als Geschichtschreiber der Ausgänge des französischen Königthums einen Namen gemacht, war 1805 geboren und 1826 in den Richterstand eingetreten. Er wurde 1831 nach Amerika gesandt, um das dortige Gefängnißwesen zu studiren, und kam mit einem Werk zurück, welches ihn in die erste Reihe der französischen Schriftsteller stellte: die Demokratie in Amerika, 1834 veröffentlicht, 1835 von der Akademie gekrönt. In diesem Werk ist von den Abstractionen, mit denen die damaligen politischen Parteien in Frankreich fast ohne Unterschied ihre Gegner bekämpften, keine Rede; es ist ein lebensvolles, auf concrete Detailstudien gegründetes Gemälde der amerikanischen Zustände, welches zugleich über den so vielfach mißverstandenen Begriff der Demokratie wahrhaft philosophische Aufklärungen giebt. Mit einer reifen Besonnenheit, welche die Kühnheit und Originalität der Gesichtspunkte keineswegs ausschließt, sind hier bereits die Grundsätze im Umriß fest gezeichnet, die später den Verfasser bei seiner Kritik der geschichtlichen Entwickelung Frankreichs leiteten.

Aus der Finsterniß der Zukunft leuchten drei helle Wahrheiten hervor. Die erste ist, daß alle Völker unserer Zeit durch eine unbekannte Kraft, die man vielleicht regeln und zügeln, doch niemals besiegen wird, beherrscht werden, welche sie hier allmälig, dort mit jäher Gewalt zur Zerstörung der Aristokratie fortreißt; die zweite, daß von allen Völkern eben jene einer despotischen Regierung zuerst anheimfallen, bei denen keine Aristokratie besteht, noch bestehen kann; die dritte endlich, daß nirgends der Despotismus verderblichere Wirkungen hervorbringen wird, als bei diesen Völkern. Denn mehr als irgend eine andere Form der Regierung begünstigt er die Laster, welchen diese Gesellschaften besonders unterworfen

ſind, und treibt dieſe nach der Seite hin, nach welcher, einem natürlichen Hang folgend, ſie ſich ſchon neigten.

Da in ſolchen Geſellſchaften die Menſchen nicht durch Claſſen, Kaſten, Gilden, oder durch Geſchlechter aneinander gekettet ſind, ſo ſind ſie zu ſehr geneigt, nur für ihre eignen Angelegenheiten Sorge zu tragen, nur ſich ſelbſt in Betracht zu ziehn, und ſich in einem dumpfen Individualismus einzuengen, in welchem jedwede öffentliche Meinung erſtickt. Der Deſpotismus, weit entfernt, wider dieſe Neigung zu kämpfen, macht ſie vielmehr unwiderſtehlich; denn er beraubt die Bürger alles gemeinſamen Strebens, alles Wechſelbezugs, aller Nothwendigkeit gemeinſamer Berathung, aller Gelegenheit, gemeinſchaftlich zu handeln. Sie waren bereits geneigt, ſich abzuſondern: er vereinſamt ſie, er mauert ſie in das Privatleben gleichſam ein; ſie waren kalt gegen einander: er macht alle Wechſelſeitigkeit erſtarren.

In ſolchen Geſellſchaften, wo nichts ſcharf begrenzt iſt, fühlt ſich Jedermann erregt, ſei es durch die Furcht, herabzukommen, ſei es durch den heißen Wunſch, ſich emporzuſchwingen. Das Geld, indem es dort faſt zum alleinigen Abzeichen wird, das einen Rangunterſchied unter die Menſchen bringt, erlangt zugleich eine ſeltſame Beweglichkeit: unaufhörlich geht es von Hand zu Hand, die Stellung der Individuen verändernd, Familien erhöhend oder erniedrigend. Darum giebt es Niemand in ſolchen Geſellſchaften, der nicht genöthigt wäre, eine anhaltende, verzweifelte Anſtrengung zu machen, um über ſein Geld zu wachen, oder um Geld zu erwerben. Die Begierde, reich zu werden um jeden Preis, das Jagen nach Geſchäften, die Gewinnſucht, das Streben nach Wohlleben und nach ſinnlichen Genüſſen ſind alſo bei einem ſolchen Volke die gewöhnlichen Leidenſchaften. Sie dringen leicht durch alle Schichten der Geſellſchaft hindurch; ſelbſt durch diejenigen, die ihnen bis dahin am fernſten geblieben waren, und ſie würden alle zugleich verderben und entnerven, wenn man ihrer Einwirkung nichts entgegenſtellte. Nun aber gehört es zum Weſen des Deſpotismus, ſie zu begünſtigen und überall auszudehnen. Dieſe entkräftigenden Leidenſchaften ſind ihm hilfreiche Genoſſen: ſie halten das Gemüth des Menſchen fern von den öffentlichen Angelegenheiten und machen ſie erzittern ſchon bei dem bloſen Gedanken an Umwälzungen. Der Deſpotismus allein kann ihnen jenes verſchwiegene Dunkel gewähren, welches der Habgier bequeme Stätten bereitet und ihr

gestattet, der Schande trotzend, schändende Güter zu sammeln. Ohne ihn hätten jene Leidenschaften mächtig sein können: mit ihm sind sie Herrscherinnen.

Nur die Freiheit allein kann demokratische Gesellschaften auf der abschüssigen Bahn zurückhalten und die ihnen natürlichen Gebrechen siegreich bekämpfen. Sie allein kann die Bürger aus der Vereinzelung herausziehn, in welcher eben die Unabhängigkeit ihrer Stellung sie leben heißt, kann sie bewegen, sich einander zu nähern. Sie ist es, welche sie alle erwärmt und alltäglich zusammenführt durch das Bedürfniß, sich untereinander zu berathschlagen, einander zu überreden, und sich wechselseitig hilfreich zu sein in der Leitung der gemeinsamen Geschäfte. Sie allein hat die Macht, den Bürger vor Vergötterung des Geldes zu bewahren, ihn von den kleinlichen Plagen des Tags, von den engen Sorgen des Hauses zu befreien und ihn jeden Augenblick das große, gemeinsame Vaterland um ihn und über ihn sehn und fühlen zu lassen. Die Freiheit allein kann an die Stelle behaglichen Wohllebens kräftigere, männlichere Leidenschaften setzen, dem Ehrgeiz würdigere Gegenstände bieten, als Geld und Reichthümer, und ringsher jene Klarheit verbreiten, welche Laster und Tugenden der Menschen erkennen und beurtheilen läßt. Demokratische Gesellschaften, die nicht frei sind, können reich, raffinirt, gebildet, ja glänzend und durch die Wucht ihrer zusammenhängenden Masse gewaltig sein; man kann dort manchen Privattugenden begegnen, guten Hausvätern, ehrlichen Kaufleuten, sehr achtbaren Gutsbesitzern; man wird dort auch gute Christen sehn, denn ihr Reich ist nicht von dieser Welt, und der Ruhm ihrer Religion besteht eben darin, solche mitten in Zeiten der größten Sittenverderbniß und unter den schlechtesten Regierungen hervorzubringen: das römische Reich zur Zeit seines Verfalls war voll solcher Leute, aber ich darf es behaupten: was man niemals in solchen Gesellschaften finden wird, das ist ein großer Bürgersinn, ein großes Volk; und ich scheue mich nicht zu sagen, daß das Niveau der Gemüther und Geister unaufhaltsam fallen muß, so lange Despotismus und Gleichheit gleichzeitig unter einem Volk auftreten. —

Tocqueville war der Erste, der es wagte, gegen den Strom der öffentlichen Meinung zu schwimmen und die Fahne der echten Freiheit gegen das Princip der Staatssouverainetät zu erheben. Nur zu deutlich haben die späteren Ereignisse gelehrt, wie richtig er gesehn.

Es bricht eine von jenen plötzlichen Aufregungen aus, die bei den Franzoſen wie eine periodiſche Krankheit erſcheinen, in der Aufregung ſetzen ſich einige Journaliſten an den Ort, wo die Fäden der Staatsmaſchine zuſammenlaufen, und dieſe ſpinnen unter ihren Händen weiter, als wären ſie die rechtmäßigen Meiſter vom Platz. Nicht lange darauf, und der Erbe eines großen Mannes nimmt dieſelbe Stelle ein, ohne eine größere Schwierigkeit zu finden. Die höchſten Zwecke des Staats ändern ſich bis zur Unkenntlichkeit unter den verſchiedenen Machthabern; aber die Maſchine bleibt dieſelbe, und ſo lange man eine ſtarke Hand fühlt, welche ſich in dieſem Triebwerk geltend macht, läßt ſich das leicht bewegliche Volk die Neuerung gefallen. In dem zufriedenen Bewußtſein, daß ſie, wenn ihnen die Sache zu arg wird, einen andern Locomotivführer an die Stelle ſetzen, denken ſie nicht daran, eine Verbeſſerung der Maſchine ſelbſt in Angriff zu nehmen.

Als 1856 Tocqueville mit ſeinem neuen Werk, *das alte Staatsweſen und die Revolution*, hervortrat, war das politiſche Intereſſe in Frankreich ſo abgeſtorben, daß er in ſeiner Vorrede zu der Erklärung veranlaßt wird: „Viele, die mein Buch leſen, werden mich beſchuldigen, darin eine höchſt unzeitige Vorliebe für die Freiheit zu zeigen, da, wie man mir verſichert, ſie heutzutage wenig in Frankreich gilt. Nur bitte ich diejenigen, die mir dieſen Vorwurf machen, zu erwägen, daß dieſer Hang bei mir ſehr alt iſt.“ Er wiederholt die Grundſätze, die er in ſeinem Buch über die Demokratie gepredigt, und fährt fort: „Ich geſtehe, daß ſeitdem ſich nichts auf Erden ereignet hat, was mich hätte bewegen können, anders zu reden und zu denken. Nachdem ich die gute Meinung, die ich von der Freiheit hege, zu einer Zeit ausgeſprochen habe, wo Viele ihr noch dienten, ſo muß man mir geſtatten, ihr auch jetzt treu zu bleiben, wo Viele ſie verlaſſen.“ Die Analogien zwiſchen den früheren Entwickelungsphaſen der Revolution und den gegenwärtigen Zuſtänden treten ſehr deutlich hervor, und der Sanguiniker, der die gegenwärtigen Zuſtände für conſolidirt anſieht, muß von der kalten Verachtung betroffen werden, mit der ſich ein hochgebildeter und vorurtheilsfreier Schriftſteller über denſelben ausſpricht. „Ich werde auf die Mißgriffe hinweiſen, welche die Franzoſen dahin trieben, der Freiheit zu entſagen, um gleichgeſtellte Diener des Welterobers zu werden, ich werde zeigen, wie dann eine kräftige und unumſchränktere Regierung, als diejenige, welche von der Revolution zerſtört wurde, alle Gewalt

an ſich reißt und in ſich concentrirt, alle die ſo theuer erkauften Freiheiten zu Boden ſchlägt und an ihrer Statt nur noch ihre weſenloſen Schatten beſtehen läßt, indem ſie Volkswillen die Stimmen von Wählern nennt, die weder ſich aufklären können, noch unter einander ſich berathſchlagen, noch anders wählen dürfen, freie Bewilligung der Steuern den Beifall der ſtummen und geknechteten Verſammlungen; ich werde zeigen, wie dieſe Gewalt, während ſie im Volk die Fähigkeit, ſich ſelbſt zu regieren, die Freiheit, zu reden, zu denken, zu ſchreiben, alſo alles Edle und Große zerſtört, was man 1789 erkämpft hatte, dennoch es wagt, ſich mit dieſem hehren Namen zu ſchmücken." — Was den Inhalt dieſer Forſchungen betrifft, ſo iſt durch ſie auf den wahren Zuſammenhang der Revolution ein überraſchendes Licht geworfen, von dem jede neue Geſchichte derſelben ausgehn muß; auch wir verdanken unſere Belehrungen hauptſächlich dieſem Werk. — Die Centraliſation der Verwaltung und, was damit zuſammenhängt, die Abſorption alles nationalen Lebens durch die Hauptſtadt, war nicht, wie man früher glaubte, die Folge, ſondern der Grund der Revolution. Die Revolution hat nichts weiter gethan, als die Trümmer des alten Feudalſtaats beſeitigt, die jenem modernen Abſolutismus einen mehr ſcheinbaren als wirklichen Widerſtand entgegenſetzten. Sie hat die allmächtige Staatsmaſchine deutlicher hervortreten laſſen, aber ſie hat ſie nicht geſchaffen. Nicht blos das Material, welches ſie zu ihrem neueu Bau anwandte, ſondern auch die Wünſche und Ideale, von denen ſie beſtimmt wurde, waren ihr von der alten Monarchie übermacht, und ſie hat im Weſentlichen nur das Werk Richelieu's und Ludwig's 14. fortgeſetzt. — Tocqueville hat die analytiſche Methode, durch welche das innere Triebwerk des Mittelalters enthüllt war, auf das 18. Jahrhundert angewendet; dieſes ſchien uns bekannt, weil wir über die hervorragenden Perſönlichkeiten jener Zeit ausführliche Berichte beſitzen. Wir hatten jedoch nur dunkle, verworrene, oft falſche Vorſtellungen von dem damaligen Gang der Geſchichte, von der Art und Weiſe, wie die Angelegenheiten des Staates im Innern verwaltet wurden, von der gegenſeitigen Stellung und dem Wechſelverkehr der verſchiedenen Kaſten und Stände, von den Gewohnheiten, den Sitten, den Geſinnungen desjenigen Theils des Volks, der damals gleichſam noch unſichtbar und unhörbar dahinlebte. Um ſich dieſe Stufe des Lebens klar zu machen, iſt Tocqueville an die Quelle gegangen. Zunächſt haben ihm die Protokolle

der Provinzialversammlungen Licht verschafft, dann die Urkunden, welche 1789 die drei Stände sammeln ließen, das Testament der ehemaligen Gesellschaft Frankreichs, am wichtigsten jedoch wurden für ihn die Archive der Ministerien und der großen Intendantschaften, die ihm das wahre Leben der alten Staatsverwaltung, die Ideen, Leidenschaften, Vorurtheile und Gewohnheiten der damaligen Menschen offenbarten. Nachdem er aber auf diese Art Forschungen angestellt, auf die man sonst ein umfangreiches Werk gründet, hat er den guten Geschmack gehabt, sie in kurze Sätze zusammenzudrängen, die, das Resultat einer allseitigen Forschung, sich mit ihrem Gedankenreichthum dem Gedächtniß einprägen und zugleich der Phantasie ein klares Bild geben. — Nachdem er den innern Zusammenhang der Revolution nachgewiesen, gesteht er doch zu, daß sich innerhalb desselben ein irrationelles Moment vorfindet, der französische Volkscharakter; über diesen spricht er sich in einer Weise aus, die der Ausländer nicht nachahmen, aber als Zeugniß eines geistvollen Patrioten wiedergeben darf.

„Betrachte ich diese Nation, so finde in ihrer Geschichte nichts, was so erstaunlich wäre, wie sie selber. Sah man je auf Erden ein Volk so reich an Contrasten, so leicht von einem Extrem zum andern getrieben, so oft durch augenblickliche Eindrücke, so selten durch feste Grundsätze geleitet, so daß es bei all seinen Handlungen stets sich schlimmer oder besser bewährte, als man vermuthete? Bald unter dem allgemeinen Niveau der Menschheit, dann wieder hoch über demselben stehend; ein Volk, das in seinen Grundzügen so unveränderlich blieb, daß man es noch aus Schilderungen wieder erkennt, die zwei Jahrtausende alt sind, und zugleich so beweglich in seinen täglichen Gesinnungen und Gedanken, daß es manchmal sich selbst zu einem unerwarteten Schauspiel wird, und was es eben gethan, mit demselben Staunen betrachtet, wie das Ausland; ein Volk, das an seinem Zwecke und seinen Gewohnheiten mehr als alle anderen hängt, so lange man es sich selbst überläßt, und das, sobald man es seiner Heimath und diesen Gewohnheiten unfreiwillig entrissen hat, bis an's Ende der Welt vorzudringen und Alles zu wagen vermag; seinem Temperament nach ungern gehorchend, jedoch der willkürlichen und sogar tyrannischen Herrschaft eines Fürsten lieber sich fügend, als der regelmäßigen und freien Regierung seiner angesehensten Bürger; heute ein geschworner Feind alles Gehorsams, morgen entflammt von einer Art von Leidenschaft, zu

dienen, die auch von den für die Knechtschaft begabtesten Nationen nicht erreicht wird; an einem Fädchen geführt, so lange Niemand widerstrebt, unregierbar, sobald das Beispiel des Widerstands irgendwo gegeben ist; seine Herren auf solche Weise immer täuschend, die es entweder zu sehr oder zu wenig fürchten; niemals in dem Maße frei, daß man es aufgeben müßte, es zu knechten, und nie in dem Grade geknechtet, daß es nicht seine Fesseln noch sprengen könnte; für Alles begabt, aber nur im Kriege ausgezeichnet; dem Zufall, der Gewalt, dem Erfolg, dem Glanz und Geräusch mehr als dem wahren Ruhm leidenschaftlich ergeben; mehr mit Heldenmuth als mit Tugend, mehr mit Genie als mit gesundem Menschenverstand begabt; eher geeignet, ungeheure Pläne zu entwerfen, als große Unternehmungen nach allen Seiten hin auszuführen; die glänzendste und gefährlichste Nation Europa's, bestimmt, allen übrigen abwechselnd ein Gegenstand der Bewunderung, des Hasses, des Mitleids, des Schreckens, aber nie der Gleichgiltigkeit zu werden."

Man versteht die schnell eintretenden Katastrophen der französischen Zustände innerhalb der letzten Jahrzehnte erst dann, wenn man die Stimmungen und Gesinnungen durchforscht, die sie nicht gerade herbeiführten, aber die ihnen entgegenkamen. Zum Eintritt einer Thatsache gehören noch viele Umstände, die sich insofern der Berechnung entziehen, als sie nicht aus dem allgemeinen sittlichen Geist hergeleitet werden können. Bei einem so elastischen Volk wie die Franzosen muß der Zunder gerade in einem bestimmten Augenblick aufgehäuft sein, daß der elektrische Strahl ihn trifft, und es wäre vermessen, nachträglich die innere Nothwendigkeit aller jener Revolutionen beweisen zu wollen. Die Julirevolution war zu vermeiden, auch die Februarrevolution; aber da sie einmal eintraten, wurde ihre Richtung durch die früher vorbereitete Gesinnung festgestellt. Der Thermometer der öffentlichen Gesinnung ist derjenige Theil der Literatur, der sich auf die Wirklichkeit bezieht: nicht die eigentlich periodische Literatur, für die es schwer sein würde eine mittlere Proportionale zu finden, sondern einzelne Werke, die durch ihre unmittelbare Wirkung beweisen, daß sie die Stimmung der Zeit richtig getroffen haben. Die Julirevolution versteht man nur aus Thiers und Mignet, die Februarrevolution nur aus Lamartine,

Louis Blanc und Michelet. Es ſind vorzugsweiſe die Hiſtoriker, die, indem ſie die Vergangenheit darſtellten, die Ereigniſſe der Zukunft vorausgenommen haben.

Im Jahr 1821, als die politiſche und kirchliche Reaction immer weiter um ſich griff, wanderten zwei junge Provençalen in Paris ein,*) um dort ihr Glück zu machen und für die Sache des Liberalismus zu arbeiten: Mignet und Thiers, der eine 26, der andere 25 Jahre alt, beide zu Aix in derſelben Schule erzogen, auf der Univerſität zur Jurisprudenz vorgebildet und dann in den Advocatenſtand aufgenommen, beide von gleichen Ueberzeugungen durchdrungen und auf's innigſte mit einander befreundet. Sie wohnten in Paris auf demſelben Zimmer, machten dieſelben Bekanntſchaften und wurden nach einigen fehlgeſchlagenen Verſuchen durch die Empfehlungen von Manuel, Etienne und Laffitte in den Kreis der vornehmen und reichen Liberalen aufgenommen und an den geleſenſten Oppoſitionsblättern beſchäftigt, Thiers am Constitutionnel. Mignet am Courrier français. Beide gewannen im folgenden Jahr in ihrer Vaterſtadt eine Preisaufgabe, Mignet über das Thema: de la féodalité, des institutions de St.-Louis et de la législation de ce prince,**) Thiers mit einer Lobrede auf Vauvenargues. Mig-

*) Zwei gleichalterige Landsleute, Barthélémy (geb. 1796 zu Marſeille) und Méry folgten ihnen im nächſten Jahr (1822). Ihre talentvollen verſificirten Pamphlete: Napoléon en Egypte 1828; Le fils de l'homme (der Herzog von Reichſtadt) ou souvenir de Vienne 1829 und Waterloo 1829 machten damals großes Glück und haben viel dazu beigetragen, die bonapartiſtiſch liberalen Ideen zu fördern. Die Julirevolution begrüßten ſie in einem Triumphgeſang, wandten ſich aber dann in La Dupinade ou la révolution dupée 1831 davon ab. Barthélémy's unerwarteter Uebertritt zur Regierung vernichtete ſeinen Credit. Nach 1848 gehörte er zu den Republikanern.

**) Er hatte die Arbeit März 1821 in drei Monaten vollendet, ſie wurde 1822 gedruckt, und Daunou fand, daß ſie ſich weniger durch die Genauigkeit der Details als durch die Bedeutung der allgemeinen Betrachtungen, die Kühnheit und Tiefe der Gedanken, die Schärfe und Energie des Stils auszeichne. Mignet hatte ſeine Aufgabe ausgedehnt, er ging auf die Feudalität im Allgemeinen zurück, und ſuchte, indem er das Königthum bis an die Grenzen der Revolution verfolgte, einen beſtändigen Parallelismus durchzuführen. Cette analogie de causes et d'effets est remarquable et prouve combien les choses agissent avec suite, s'accomplissent de nécessité, et se servent des hommes comme moyens et des événemens comme occasions ... Ainsi depuis l'origine de la monarchie ce sont moins les hommes qui ont mené les choses, que les

net zeigt sich schon hier als systematischer Kopf, der die Thatsachen, die ihm passen, geschickt in Reih und Glied zu stellen und die widersprechenden stillschweigend zu beseitigen versteht. Bei Thiers bemerkt man die Abneigung gegen die akademische Phrase, das Talent, rasch und lebendig darzustellen und in scharfen Umrissen die flüchtig angeschauten Gestalten wiederzugeben. Weit entfernt, sich in sich selbst zu vertiefen, seine Zustände zu analysiren und seine eignen Erregungen vorzutragen, geht er schon damals auf Action aus, in der er allein das Leben sieht. Ceux qui ont rêvé la paix perpetuelle ne connaissent ni l'homme ni sa destinée ici bas. L'univers est *une vaste action*, l'homme est né pour agir. Qu'il soit ou ne soit pas destiné au bonheur, il est certain du moins que jamais la vie ne lui est plus supportable que lorsqu'il agit fortement; alors il s'oublie, il est entraîné, et cesse de se servir de son esprit pour douter, blasphémer, se corrompre et mal faire. Dieser Satz ist der volle Ausdruck seiner Natur, seines Talents und seiner gesammten politischen und schriftstellerischen Thätigkeit.

Sein Talent, anschaulich auch die verwirrtesten Zustände darzustellen, zeigt sich unter andern in der Schilderung der ersten Pariser Eindrücke, hauptsächlich aber in dem Bericht einer Pyrenäenreise, November und December 1822. Wie er hier die Landschaft allmälig aus dem Nebel hervortreten läßt, so versteht er, in einem Schlachtgemälde, wo Hunderttausende aufeinander stoßen, und wo die Theilnehmer selbst nicht im Stande sind, aus dem Pulverdampf und dem Ineinanderdringen der Massen ein festes Bild zu gewinnen, die einzelnen Bewegungen in scharfen Linien und Farben hervortreten zu lassen. Es ist das eine Kunst, in der er wenig Nebenbuhler hat. Sehr bald übernahm er die Hauptleitung des Constitutionnel, an dem er sich später Eigenthumsrechte erwarb. An Talent war er seinen Mitarbeitern bei weitem überlegen; was ihn aber hauptsächlich stützte, war das Aufsehn, das er in der Ge-

---

choses qui ont mené les hommes ... Trois tendances générales se sont tour-à-tour déclarées et accomplies: sous les deux premières races, tendance générale vers l'indépendance, qui finit par l'anarchie féodale; sous la troisième, tendance générale vers l'ordre, qui finit par le pouvoir absolu; et après le retour à l'ordre, tendance générale vers la liberté, qui finit par la révolution.

sellschaft machte. Zeitgenossen können nicht Worte genug finden, das Erstaunen zu schildern, mit dem man in einem Kreise der angesehensten Staatsmänner und Schriftsteller diesem auffallend kleinen Mann zuhörte, dessen Gesicht durch eine große blaue Brille entstellt wurde, und dessen beständiges spöttisches Lächeln kein Vertrauen erwecken konnte, der aber über alle Dinge, Kunst, Wissenschaft, Politik mit einer Entschiedenheit redete, als hätte er nichts Anderes studirt, als den Gegenstand, mit dem er sich gerade beschäftigte. Als er einmal gerade sehr glänzend geredet hatte, ging ein Bekannter ganz erstaunt auf ihn zu und rief aus: „Aber Sie werden Minister werden!“ Der junge Mann nahm das Compliment hin, als ob es ihm nichts Neues wäre. Er wurde in immer höhere Cirkel eingeführt, endlich auch bei Talleyrand, der ihn sehr begünstigte und später das Bonmot auf ihn anwandte: Il n'est pas parvenu, il est arrivé.

Der Salon der beiden Freunde war der Sammelplatz der Oppositionsmänner von allen Nuancen, die aus politischen Zwecken sich zusammendrängten und ihnen über die Geschichte der Revolution merkwürdige Aufschlüsse gaben. Das Blatt, an dem Thiers schrieb, war das Organ der wohlhabenden Bourgeoisie, die, auf die Grundsätze Voltaire's und Condorcet's gestützt, mehr die Junker und Pfaffen, als den Absolutismus bekämpfte. Thiers ist constitutionell gesinnt, weil er es als das beste Mittel betrachtet, den Bürgerstand und seinen bon sens zum Mittelpunkt des Staatslebens zu machen. Diese Gesinnung spricht sich am kräftigsten in der Kritik des Werks von Montlosier aus: La monarchie française (1822). Der verbitterte Edelmann hatte den Bürgerstand mit Schmähungen überhäuft, ihm seine Niedrigkeit, seinen Ehrgeiz und seinen Eigennutz vorgeworfen. „Ja,“ ruft Thiers aus, „auch wir haben Ansprüche wie ihr; es ist der Stolz, der bei uns die Gleichheit verlangt, bei euch sie verweigert. Aber welcher Stolz ist schuldig? Ihr behauptet, daß, wenn wir zur Gleichheit gekommen sind, wir nach der Herrschaft streben und ebenso stolz sein werden wie ihr. Es ist möglich, daß hochgestellte Plebejer sich vergessen werden wie ihr; aber bevor das geschehen ist, erlaubt uns, euch zu tadeln. Gute und schlechte Menschen giebt es unter allen Parteien; es kommt aber darauf an, wer in der Sache Recht hat.“ Die Wirkungen dieser und ähnlicher Artikel waren lang und bedeutend. Einen umfassenden Einfluß gewannen die beiden Freunde aber erst, als sie in den

Jahren 1823 bis 1824 mit ihrer Geschichte der Revolution hervortraten. Das Werk von Mignet wurde zuerst fertig.*)

Man versinnliche sich die schlimmen Jahre der Restauration, in denen jenes Werk entstand. In Frankreich wurde der Druck am lebhaftesten gefühlt, theils weil der Umschlag am stärksten war, theils weil man noch immer Zuckungen des alten revolutionairen Bluts in sich fühlte und sich von Zeit zu Zeit vorstellte, die alte Kraft könne auf's neue wieder erwachen. In Deutschland war die Lethargie viel schneller eingetreten, hauptsächlich weil es keine Mittel zur Concentration der Unzufriedenheit gab, und weil man kein bestimmtes politisches Ideal für die Zukunft, kein verlorenes politisches Paradies in der Vergangenheit fand. Aber auch in Frankreich betrachtete man die Revolution mit großem Mißtrauen. Man war durch den Ausgang der ersten Revolution enttäuscht. Man hatte ihre Greuel noch sehr lebhaft in der Erinnerung gegenwärtig. Zudem sorgte die Restauration dafür, das Andenken von Zeit zu Zeit wieder aufzufrischen, und in Frankreich wie in Deutschland gehörte es zum guten Ton, in dem Voltairianismus und der ganzen Philosophie, auf welche die Revolution sich stützte, eine unsittliche Gesinnung zu suchen. Sodann zeigte es sich, daß die Revolution die historischen Kräfte nicht richtig berechnet hatte. Das correcteste Programm der Revolution war die bekannte Flugschrift von Sieyès, in welcher der Bürgerstand behauptete und es durch Zahlen nachzuweisen suchte, daß er eigentlich Alles sei. Es ergab sich aber, daß Zahlen nicht immer beweisen. Es hatten sich neben dem Bürgerstand noch andere Staatselemente geltend gemacht, die Kirche, das Militair, der Adel, und man hatte erkannt, daß diese Kräfte nicht blos von der Monarchie getragen wurden. Was aber das Schlimmste war, die Revolution hatte nichts erreicht, die constitutionelle Monarchie war untergegangen, dasselbe Schicksal traf die Republik und den aufgeklärten Despotismus, die Eroberungen hatte man wieder verloren, und die neue constitutionelle Monarchie schien

*) 1822—1823 hielt Mignet am Athenäum Vorlesungen über die Reformation und die Revolution Englands. Der vollständige Parallelismus zwischen den beiden Revolutionen, der noch eines letzten Abschlusses bedürfe, war der Grundgedanke, mit dem beide Freunde nach Paris kamen. Ueberzeugt von der Unmöglichkeit, die ältere Linie zu einem aufrichtigen Eingehn auf die Verfassung zu bestimmen, arbeiteten sie von vornherein mit Bewußtsein auf den Sturz derselben und auf die Erhebung der jüngern.

weiter nichts zu sein, als ein Deckmantel für die schimpflichste Pfaffen- und Junkerherrschaft.

Dieses Mißtrauen gegen die Revolution wurde durch Mignet's Buch beschwichtigt. Nicht daß der Verfasser es sich vorgesetzt hätte, aber bei der Eigenthümlichkeit seines Verstandes, der schnell die springenden Punkte eines Ereignisses übersah und combinirte, ohne sich um Farbe und Detail viel zu kümmern, gelang es ihm, zu treffen, was die Menge wünschte.

Was zunächst die Apologie des Terrorismus betrifft, so hätte jeder Schriftsteller, der sie im jacobinischen Sinn unternahm, eine allgemeine Entrüstung hervorgerufen. Die Opposition war damals nicht sansculottisch, sondern sie stützte sich auf den Bürgerstand, der jeder Paradoxie feind war, und unter allen Paradoxien der Guillotine am meisten. Aber Mignet trat nicht als blutiger Jacobiner auf, sondern als nüchterner Bürger, und seine Rechtfertigung galt eigentlich auch nicht dem Berge, sondern dem Publicum, das den Berg gewähren ließ. Er unternahm es, die ganze Revolution bis zum Jahr 1814 als einen Naturproceß darzustellen, in dem jeder einzelne Act ein nothwendiger war, die Hinrichtung der Girondisten wie die Hinrichtung Robespierre's. Die Methode dieses sogenannten Fatalismus bestand darin, daß er für jede Wirkung die Ursache aufsuchte, was in der That keine Kunst war, denn jede Wirkung muß eine Ursache haben; daß er aber diese vermittelnde Ursache ausschließlich in's Auge faßte und so die sämmtlichen Ereignisse der Revolution durch einen rothen Faden verwebte, der dem Anschein nach in ihnen lag, den man in der That aber erst hineingetragen hatte. Die Methode erinnert auffallend an die Betrachtung unseres Georg Forster über die französische Revolution: eine Schrift, über deren geistvoller Deduction man es ganz übersehn hat, daß sie ein Ausfluß der Verzweiflung ist. Bei Mignet ist von dieser Verzweiflung keine Rede: er findet sich vollkommen befriedigt, weil es ihm gelungen ist, die Revolution, das heißt das französische Volk während der verschiedenen Epochen der Revolution, gegen die gewöhnlichen Vorwürfe zu rechtfertigen und alle Schuld einem geheimnißvollen Naturproceß aufzubürden. Aber hinter dieser Rechtfertigung steckte noch ein Nebengedanke. Zuerst ging bis zum 9. Thermidor Alles vom Guten zum Schlimmen, aber dies war der Höhepunkt, dann wurde es immer besser, und der Schriftsteller ließ durchblicken, daß der Naturproceß in seinem weiteren Verlauf eine ähnliche Richtung nehmen werde, man könne also wegen der Zukunft unbesorgt sein.

Die zweite Aufgabe war, das Programm von Sieyès zu vertheidigen. Das gelang dem Geschichtschreiber dadurch, daß er anstatt eines ausgeführten Gemäldes bloße Conturen gab. Er schilderte im Grunde, abgesehn von einigen Katastrophen auf der Straße, die sich nicht umgehn ließen, nur die parlamentarischen Vorgänge, nur die Thätigkeit der Bourgeoisie; die anderen Kräfte, der Pöbel, die Kirche, der Adel, das Militair, wurden zwar erwähnt, aber in so matten Farben gehalten, daß die Phantasie von ihnen keinen Eindruck empfing; sie wurden entweder ignorirt, oder als vorübergehende Irrthümer flüchtig beseitigt. Wenn Mignet's Methode paradox war, der Stoff hatte nichts Paradoxes, und der liberale Philister konnte sich einreden, im Grunde seien in jener furchtbaren Zeit nur seine eignen Gedanken thätig gewesen.

Die schwerste Aufgabe war, nachzuweisen, daß die Revolution wirklich ihr Ziel erreicht habe; um so schwieriger, da es nicht in Mignet's Absicht liegen konnte, die Restauration als die letzte Errungenschaft der revolutionairen Bestrebungen zu rechtfertigen. Mignet begnügte sich damit, die Idee des constitutionellen Staatslebens als fertig darzustellen; was aber die wirkliche Entwickelung desselben betraf, bei dem Sturz Napoleon's abzubrechen.

Die Wirkungen des Buchs stellen sich am deutlichsten nach zwei Seiten heraus. Einmal wurde die liberale Idee, die an sich niemals untergegangen war, jetzt wieder historisch gerechtfertigt. Der Liberalismus erfuhr, daß er sich seiner Geschichte nicht zu schämen habe. Die dreifarbige Cocarde wurde vom Blut des Schreckenssystems rein gewaschen, man konnte sich vor der guten Gesellschaft wieder damit zeigen. Dies war die beste Wirkung des Buchs.

Bedenklicher war eine zweite. Mehr als irgend ein anderer Schriftsteller hat Mignet das liberale Publicum daran gewöhnt, es mit dem politischen Gewissen leicht zu nehmen. Persönlich verabscheute er die Greuelthaten von 1793 auf's höchste; aber er weiß sich mit den Umständen abzufinden. Er stellt die Geschichte wie Einer dar, der während der Revolution zuerst zu Lafayette, dann zu Brissot, dann zu Danton, zum Wohlfahrtsausschuß, zu den Thermidoriern, zu Bonaparte, zum Kaiser gehalten hätte, und der endlich mit den bekannten Marschällen in's Lager der Restauration übergegangen wäre. Solche Männer gab es in der That, Männer, an denen persönlich kein Flecken haftete, die sich aber in Perioden

der Leidenschaft überall der leidenschaftlichsten Partei anschlossen, weil diese zugleich die stärkste war. Aber daß es solche Männer gab, daß es sie in einer so großen Zahl gab, und daß sie mit so großen Talenten ausgestattet waren, das war gerade der Grund, warum die Revolution einen so unheilvollen Verlauf nahm. Alle Achtung vor ihrer Einsicht, sie waren doch nur politische Mantelträger, und es ist sehr schlimm, wenn in den Mantelträgern der Kern der politischen Einsicht gesucht wird.

Mignet hat das Publicum daran gewöhnt, die Ereignisse der Revolution mit dem bloßen Verstand zu betrachten und nur die Abstractionen der einzelnen Parteien durch einen scheinbar logischen Faden mit einander zu verknüpfen. Würde er heute die Fortsetzung schreiben, so würde es ihm ebenso leicht werden, dieselbe Nothwendigkeit des Naturprocesses auch in dem weitern Verlauf zu entwickeln; aber der Gedanke, der ihm eigentlich bei diesem Beweis vorschwebte, daß der Fortschritt immer zum Bessern stattfindet, ist durch die Geschichte widerlegt. Auch wir sind in Deutschland durch die Hegel'sche Schule zu sehr daran gewöhnt worden, die Logik nach den Thatsachen, das Recht nach dem Erfolg zu beurtheilen; es wird zweckmäßig sein, wenn wir dem Gewissen und dem unmittelbaren Rechtsgefühl wieder die Stelle zurückgeben, die ihm auch in der Geschichte gebührt.

Der Vorwurf des Fatalismus ist Mignet sehr empfindlich gewesen: sich zu vertheidigen, ergreift er eine Gelegenheit, die man am wenigsten erwarten sollte. In der akademischen Lobrede auf Droz, der in seiner Revolutionsgeschichte das entgegengesetzte Verfahren einschlägt, giebt er sich den Anschein, als habe man diesem den Vorwurf des Fatalismus gemacht. „Nein, meine Herren!" antwortet er dann, „erklären heißt nicht rechtfertigen. Wenn in solchen schrecklichen Augenblicken die Macht des Einzelnen sich verringert, so wird doch seine moralische Freiheit nicht geschwächt. Wenn der Einzelne nicht mehr Herr der Ereignisse ist, so bleibt er doch Herr über sein Handeln und für das, was er thut, verantwortlich. Für das Gelingen kann er nicht stehen, aber er ist verpflichtet, nach den Regeln der Gerechtigkeit zu handeln, auch wenn sie in Vergessenheit gerathen sind, und sich den Gesetzen der Sittlichkeit zu bequemen, auch wo man sie am meisten verletzt. Der Geschichtschreiber der Revolution muß zeigen, daß jede Abweichung von dem regelmäßigen Verlauf ihre Strafe nach sich zieht und daß keine

Uebertreibung von Dauer ist." Das hatte freilich Mignet nicht gethan. — Uebrigens ist der Fatalismus keine Erfindung Mignet's; schon Maistre sagt: Ce qu'il y a de plus frappant dans la révolution française, c'est cette force entraînante qui courbe tous les obstacles. Son tourbillon emporte comme une paille légère tout ce que la force humaine a su lui opposer; personne n'a contrarié sa marche impunément. — Die Eigenthümlichkeit Mignet's liegt weniger in der Methode selbst, als in der Anwendung derselben auf eine allbekannte Periode der neuen Zeit. Wenn man ein früheres dunkles Zeitalter analysirt, so ist man genöthigt, die charakteristischen Merkmale in großen Zügen zusammenzufassen; aus den einzelnen Angaben das Gesetz, aus dem Gesetz die Gesammterscheinung herzuleiten, und so vom Bekannten auf das Unbekannte fortzugehn; aber überraschen mußte das Verfahren bei einer Geschichte, deren Gesammtbild bis auf die Einzelheiten bekannt war, und wo mit einer anscheinenden Willkür aus diesen bekannten Thatsachen dasjenige ausgewählt wurde, was gewissermaßen das Knochengerüst der Begebenheit bildete.

Wenn Mignet die Revolution als Systematiker vertheidigte, so gewann dagegen Thiers in seinem Werk, das 1823 bis 1827 erschien, die Menge durch den Glanz der Darstellung. Das Unternehmen sah zuerst unscheinbar aus. Ein bekannter Vielschreiber, Felix Bodin, hatte ihn aufgefordert, die Geschichte kurz und gemeinfaßlich für eine Sammlung ähnlicher Werke zu bearbeiten, und so sehen wir in den beiden ersten Bänden eine bezaubernde Unbefangenheit. Unter der Anleitung des Moniteur und mit Hilfe einiger Memoiren erzählt Thiers die Begebenheiten, wenn auch mit apologetischen Zwecken, wie eine Novelle, mit einer Frische und Lebendigkeit, die ihm schon damals das größere Publicum gewann, aber ohne auf den innern Zusammenhang der Thatsachen irgendwie einzugehn. Er zeigt ein ausgebildetes Redactionstalent, und seine Portraits sind zum Theil glänzend; aber je tiefer er in den Stoff eindrang, desto mehr fühlte er selbst, daß er eigentlich noch alle Vorarbeiten zu machen habe. Sobald er einmal den Entschluß gefaßt, ging er mit dem Eifer an's Werk, der ihn in seinem ganzen Leben auszeichnet. Einen Winter hindurch nahm er bei dem alten Baron Louis Unterricht in der Finanzwissenschaft, studirte das Budget in allen seinen Specialitäten und machte sich daraus ein

Bild von der Finanzverwaltung unter dem Convent und dem Directorium. Gleichzeitig ließ er sich durch die beiden Generale Foy und Jomini in der Kriegskunst unterrichten, nahm an den Arbeiten der Artillerieschule in Vincennes lebhaften Antheil, studirte durch eignen Augenschein die Fortification, den Angriff und die Vertheidigung, prägte sich die trigonometrischen Karten ein und nahm es als die größte Schmeichelei auf, wenn man ihm nach Ablauf dieser Studien erklärte, er habe jetzt die Kenntniß eines guten Ingenieurofficiers. Die Stellung eines Feldherrn war sein stiller Traum, die militairische Größe sein höchstes Ideal. In einer glänzenden Beschreibung von der Aufgabe eines Feldherrn zählt er zuerst die Fülle von Specialkenntnissen zusammen, die er besitzen muß, und fährt dann fort: Dieses ungeheure Wissen muß er gleichzeitig entfalten, und zwar mitten unter den außerordentlichsten Umständen. Bei jeder Bewegung muß er an gestern und morgen, an vorwärts und rückwärts denken; er muß die Munition, Lebensmittel und Hospitäler, die er mit sich führt, beaufsichtigen, gleichzeitig die Atmosphäre und die moralische Kraft seiner Leute in Rechnung ziehn, und diese so verschiedenen Elemente, die jeden Augenblick wechseln und sich verwickeln, muß er in der Kälte, in der Hitze, unter dem Kugelregen combiniren. Tandis que vous pensez à tant de choses, le canon gronde, votre tête est menacée; mais ce qui est pire, des milliers d'hommes vous regardent, cherchent dans votre traits l'espérance de leur salut. Plus loin, derrière eux, est la patrie avec des lauriers ou des cyprès; et toutes ces images, il faut les chasser, il faut penser, penser vite, car une minute de plus, et la combinaison la plus belle a perdu son à-propos, et au lieu de la gloire, c'est la honte qui vous attend. — Während Mignet die auswärtigen Angelegenheiten sehr oberflächlich behandelt, eigentlich nur, soweit sie zur Erläuterung der parlamentarischen Verhandlungen dienen, sind sie bei Thiers die Hauptsache, und die parlamentarische Entwickelung wird lediglich nach dem Einfluß beurtheilt, den sie auf die Entfaltung der kriegerischen Macht ausübt. Welche Vorliebe er auch für die Girondisten empfindet, sobald er den Verdacht faßt, daß sie der kriegerischen Machtentwickelung Frankreichs schädlich sind, läßt er sie im Stich und geht zur Bergpartei über. Die Organisationen Carnot's und die Finanzverwaltung Cambon's waren für den militairischen Erfolg nothwendig, und ihnen zu Liebe vertheidigt er die

ganze Politik des Wohlfahrtsausschusses, dessen Mitglieder sie waren. Ja er läßt sich einmal zu einer warmen Lobrede auf Robespierre verleiten, was nicht blos in Beziehung auf die politischen Gesinnungen der Zeit, in der es geschah (1826), sehr auffallend war, sondern auch seinen natürlichen Neigungen widersprach. Für Mirabeau, für Danton und ähnliche Charaktere, deren ganzes Leben in der Action aufging, hatte er eine angeborne Vorliebe; Robespierre dagegen, der frostige, pedantische Systematiker, war ihm zuwider. Trotzdem lobt er ihn, so lange das Schreckensregiment im Sinn der patriotischen Jugend war. Sobald dieser Nimbus aufhört, wirft er ihn mit kalter Verachtung bei Seite. Diesen Gesichtspunkt muß man festhalten, um den beständigen Wechsel in seinen Urtheilen zu verstehen, der ihm harte Vorwürfe zugezogen hat: er hasse Niemand, aber er liebe der Reihe nach alle Welt, und in seinen Augen sei die Macht eine Rechtfertigung für diejenigen, die sie in Händen hätten. Etwas davon ist richtig, aber Thiers war doch nicht ganz der Geschichtschreiber des Glücks und des Erfolgs, als den man ihn bezeichnete. Er war der Geschichtschreiber der Action; das ist bei ihm das Erste und das Letzte. Wenn nur die geschlagene Partei anständig zu fallen weiß, so findet er auch für sie schöne Worte der Begeisterung, denn auch das Sterben ist eine Action. Und nun denke man, was diese Darstellung, deren Feuer auch Deutsche und Engländer hingerissen hat, auf das elastische Volk der Franzosen, deren Heldenthaten verherrlicht wurden, ausüben mußte. Mit Béranger's Liedern zusammengestellt, ist dieses Buch nicht blos die Darstellung der vergangenen, sondern das Programm der neuen, aus allen Kräften vorbereiteten Revolution.

In der Geschichte der Revolution spricht er sich trotz einzelner Reservationen entschieden als Jacobiner aus, wenn er auch die Absicht geschickt genug versteckt. Auffallenderweise tritt das nicht so stark in der aufsteigenden Periode der Revolution hervor, wo man annehmen könnte, er sei vom Erfolg berauscht, sondern in der absteigenden, in der Zeit des Directoriums. Hier tritt er, wenn die reactionaire Partei die allerbilligsten Anforderungen stellt, mit einer Härte gegen sie auf und spricht sich über den Aberglauben der christlichen Religion mit einer kalten Verachtung aus, die keinen Zweifel übrig läßt. Noch mehr: er ist mitunter nicht blos der Voltairianer, nicht blos der Demokrat, sondern der Plebejer, der sich über den Sturz des Alten freut. Man höre den Schluß sei-

nes Buchs, in dem er die Bedeutung Napoleon's hervorhebt: Ce n'etait pas la liberté qu'il venait continuer, car elle ne pouvait pas exister encore; il venait, sous les formes monarchiques, continuer la révolution dans le monde; il venait la continuer en se plaçant, lui plébéien, sur un trône; en conduisant le pontife à Paris pour verser l'huile sacrée sur un front plébéien; en créant une aristocratie avec des plébéiens, en obligeant les vieilles aristocraties à s'associer à son aristocratie plébéienne; en faisant des rois avec des plébéiens; enfin en recevant dans son lit la fille des Césars, et en mêlant un sang plébéien à l'un des sangs les plus vieux de l'Europe; en mêlant enfin tous les peuples, en répandant les lois françaises en Allemagne, en Italie, en Espagne; en donnant des démentis à tant de prestiges, en ébranlant, en confondant tant de choses. Voilà quelle tâche profonde il allait remplir; et pendant ce temps la nouvelle société allait se consolider à l'abri de son épée, et la liberté devait venir un jour. Man wird zugeben, daß es nicht gerade die höchsten Ideen der Menschheit sind, die hier das Urtheil bestimmen.

Bei seiner Apologie der Revolution wird Thiers durch drei Gründe bestimmt, die uns beweisen, daß man es doch mit der voraussetzungslosen Objectivität der Geschichte nicht zu genau nehmen darf.

Einmal vertritt er durchweg den französischen Standpunkt. Es ist das kein Tadel, denn es wird Niemand als Weltbürger geboren, ein Jeder trägt die sittliche Bestimmtheit seiner Nation in seinem eignen Charakter. Ja in der allgemeinen Weltliteratur wird dasjenige Werk die meiste Bedeutung haben, in welchem sich am schärfsten die nationale Eigenthümlichkeit ausspricht, vorausgesetzt, daß man sich dieser Eigenthümlichkeit bewußt ist und sich den anderen Nationen gegenüber künstlich jene Billigkeit aneignet, die im natürlichen Instinct nicht liegt. Parteilos kann kein Geschichtschreiber sein, wohl aber unparteiisch; und hier wird bei Thiers eine Eigenschaft, die seinem Buch sonst einen großen Reiz verleiht, zum Fehler, nämlich seine Naivetät. Er ist ein so leidenschaftlicher Franzose, daß er am sichersten glaubt, den allgemein menschlichen Standpunkt einzunehmen, wenn er blind den Neigungen und Vorurtheilen seines Volks nachgeht. Seine Beurtheilung des Auslands ist durchweg schief. Das zeigt sich am deutlichsten bei der Darstellung der preußischen Politik in den Jahren 1805 und 1806.

Er hat in den deutschen Geschichtschreibern geblättert und gefunden, daß Haugwitz, Lombard und ihres Gleichen allgemein in großer Verachtung stehn. Ganz kann er diese Färbung nicht verwischen, aber er motivirt sie aus den entgegengesetzten Gründen, er tadelt sie, daß sie sich nicht unbedingter den weisen Absichten des französischen Kaisers anschlossen. Hier hört aber die Berechtigung des subjectiven Standpunkts auf. Man kann als Franzose über die Demüthigung eines feindlichen Staats eine große Befriedigung empfinden, aber man kann diejenige Politik, die an dieser Demüthigung schuld war, nicht gutheißen. Den militairischen Gegnern Napoleon's läßt Thiers eher Gerechtigkeit widerfahren, weil ihn hier die technische Seite fesselt, aber die Patrioten, die geistig auf ihr Volk wirkten, in derselben Weise, wie er auf die Franzosen zu wirken wünscht, finden bei ihm kein Verständniß. Von der Berechtigung anderer Nationen hat er keinen Begriff. Es kommt hinzu, daß sein Ideal von der Größe seines Volks sich den trivialsten Vorurtheilen anschließt. Er will den Ausländern imponiren, und aus diesem Gesichtspunkt rechtfertigt er den Wohlfahrtsausschuß, so wie den Napoleonischen Despotismus. Daß diese scheinbare Machtentwickelung die wahre Lebenskraft des Volks untergrub, seinen Wohlstand, seine Bildung, seine Freiheit, das vergißt er über dem Siegeslärm der ruhmgekrönten Legionen. Freilich vertheidigt er nicht unbedingt die Eroberungspolitik des Directoriums, des Consulats, des Kaiserreichs. Er führt es einmal sogar sehr schön und treffend aus, daß es für die höchste Gewalt ein Unglück ist, keine Controle neben sich zu haben, und er weiß aus dieser Betrachtung die Zweckmäßigkeit des Repräsentativsystems sehr verständig herzuleiten. Aber einmal dauert diese Ueberlegung nur für Augenblicke, er vergißt sie sehr bald in dem Rausch des Erfolgs; sodann beschönigt er auch die ärgsten Verirrungen durch mitwirkende Umstände. Der Staatsstreich des Brumaire wird gerechtfertigt, weil er von vielen Seiten gewünscht und provocirt wurde, und die grenzenlose Eroberungspolitik, weil die fremden Mächte den Kaiser fortwährend reizten. Das Letztere heißt der Geschichte in's Gesicht schlagen. Ebenso bedenklich, als diese Rechtfertigung Napoleon's, ist die namentlich durch Thiers verbreitete Meinung, daß das Schreckenssystem Frankreich gerettet habe. Nicht als ob der Gedanke durchweg unrichtig wäre, denn eine in sich selbst zerfallene Regierung, wie die vor dem 10. August 1792, war unfähig, dem Stoß des

Auslandes zu widerstehn, und eine straffere Concentrirung der Gewalt war nothwendig. Aber er dehnt den Gedanken zu weit aus, indem er auch die unsinnigen Greuelthaten, die nicht blos von dem Wohlfahrtsausschuß, sondern namentlich von dessen untergeordneten Agenten ausgeübt wurden, Greuelthaten, die weit über die Bluthochzeit hinausgehn, als nothwendig darstellt. Er macht es gerade wie der Wohlfahrtsausschuß selbst, den Menschen wie Lebon, Carrier u. s. w. ihres Wahnsinns wegen auch anekelten, der sie aber doch in Schutz nahm, um nicht das Ansehn der Regierungsgewalt zu untergraben. Kurz, er stellt überall das momentan Zweckmäßige über das Recht, nicht aus Reflexion, sondern aus angebornem französischem Instinct, und dies führt uns auf sein zweites Motiv, die Revolution zu vertheidigen.

Thiers ist entschiedener Voltairianer; es kommt ihm nicht auf die Freiheit, nicht auf die Tugend an, sondern auf die Unterdrückung alles Aberglaubens und aller Phantastik. Als Voltairianer nimmt er es auch mit der Liederlichkeit, den Bestechungen, kurz mit dem ganzen Wust von Unsittlichkeit nicht so genau, durch den sich die meisten Führer der Revolution, namentlich die Partei Danton's, befleckte; ja, was schlimmer ist, er vertritt sie nicht blos durch ein beschönigendes Urtheil, sondern er verfälscht die Geschichte, indem er ausgemachte Thatsachen wissentlich ignorirt. Die Blutthaten, welche die Phantasie erregen, werden erzählt, die eigentliche Gemeinheit und Nichtswürdigkeit dagegen bleibt im Hintergrund. Von dem Cloak jener Zeit bekommt man kein richtiges Bild, weil die Farben nicht richtig gemischt sind. Der Voltairianer hat eigentlich vor nichts Respect, als vor der Kraft und dem Erfolg. Kräftige und namentlich geistvolle Menschen werden von der sittlichen Instanz eximirt. Das momentan Zweckmäßige entscheidet aber bei ihm auch in Beziehung auf diejenigen Regierungshandlungen, die er in dem vorher erwähnten Nachwort als die interessantesten für den Geschichtschreiber bezeichnet. Wenn er die Assignaten und das Maximum des Convents rechtfertigt, so ist er in den späteren Bänden gar nicht abgeneigt, für die Continentalsperre in die Schranken zu treten. In beiden Fällen ist es wieder der Gedanke des momentan Zweckmäßigen, was ihn bestimmt, und doch ist der finanzielle Schwindel der Republik und die liederliche Verwaltung an der spätern Erschöpfung Frankreichs und an dem entsetzlichen Materialismus des gegenwärtigen Lebens ebenso oder noch mehr Schuld

gewesen, als das Schreckenssystem. Damals hat man gelernt, nicht blos in der hohen Politik, sondern in den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens aus der Hand in den Mund zu leben.*) Gauner und Spitzbuben haben sich der Gesellschaft bemächtigt. Das junge Frankreich hat diese Lection seiner republikanischen Vorfahren nicht vergessen. So lächerlich es klingt, wenn die neupreußische Reaction von einer Immobilisirung des Capitals faselt — der Wunsch an sich ist gerechtfertigt, wenn man jenen Schwindel in's Auge faßt, der mit den Assignaten anfing. In der Volkswirthschaft geht es Thiers wie im Rechtswesen und in der Sittlichkeit: er hat keine festen Principien, und was unmittelbar damit zusammenhängt, keine vollständige Kenntniß der Thatsachen, so viel einzelne Thatsachen ihm auch zu Gebot stehn.

Das dritte Moment, für die Revolution in die Schranken zu treten, ist die Freude des geistvollen Erzählers an der großen Kraftentwickelung jener Zeit; und dies ist der Unterschied gegen Mignet. Mignet besticht den Verstand des Lesers durch seine concentrirte Logik, Thiers ergreift seine Phantasie durch eine glänzende Schilderung jener an's Wunderbare streifenden Ereignisse. Als Erzähler nimmt Thiers einen sehr hohen Rang ein. Er vereinigt die beiden nothwendigen Talente: hinreißend darzustellen und doch der Phantasie eine deutliche, übersichtliche Anschauung zu geben. Die Volksaufstände in der ersten Hälfte, die Schlachten in der zweiten Hälfte sind in Beziehung auf die aufgewandte Kunst musterhaft. Ganz gegen den im Nachwort ausgesprochenen Grundsatz ist der dramatische Theil seines Werks viel sorgfältiger ausgearbeitet, als der technische. Auch die eingestreuten Charakteristiken sprudeln von Geist, so skizzenhaft sie aussehn. Aber schon hier entdeckt man so manche Züge, die keine andere Grundlage haben, als die Phantasie des Schriftstellers, und bei näherer Untersuchung nimmt man bei seinen Schilderungen dasselbe wahr. Er malt so lebhaft, daß er immer nur die eine Seite des Gegenstandes in's Auge faßt, die er für seine Stimmung grade braucht. Artistisch ist das richtig, wenn nur der Schriftsteller in seinem eignen Geist immer beide Seiten gegenwärtig behielte. Das ist hier aber nicht der Fall. Nicht selten muß die erste Anschauung nachträglich corrigirt werden, und der Verstand ist dann genöthigt, die Eingebungen und Schlüsse der

*) Man sagte von Thiers selbst: il se moque du lendemain.

Phantaſie wieder aufzuheben. Daher die ſonderbare Miſchung von Wärme und Kälte in dieſer Darſtellung*).

Als Thiers ſeine Geſchichte vollendet hatte, waren ihm durch ſeine geographiſch-ſtrategiſchen Studien die Bodenverhältniſſe Europa's ſo nahe getreten, daß er mit ſeiner gewöhnlichen Lebhaftigkeit beſchloß, auf Grundlage derſelben eine allgemeine Culturgeſchichte zu ſchreiben. Er machte zu dieſem Zweck ganz ernſthafte mathematiſche und aſtronomiſche Studien und unterhandelte mit dem liberalen Miniſterium Martignac über den Plan, den Capitain Laplace auf ſeiner Weltumſegelung zu begleiten. Schon war er im Begriff, unter Segel zu gehen, als das Miniſterium fiel. „Jetzt handelt es ſich nicht darum," ſagte er, „wiſſenſchaftliche Studien zu treiben, wir wollen bleiben und kämpfen." Das Miniſterium Polignac wurde ernannt zum Trotz der Nation, das Volk antwortete durch die Gründung des National, (Januar 1830) welches Blatt, geleitet von Thiers, Mignet und Armand Carrel, augenſcheinlich dazu beſtimmt war, die Dynaſtie zu ſtürzen, nicht um eine Republik einzurichten, ſondern mit beſtimmtem Hinblick auf die Familie Orleans. Thiers war mittlerweile durch ſeinen Antheil am Constitutionnel ein reicher Mann geworden, es konnte ihm nicht daran liegen, den Jacobinern zur Herrſchaft zu verhelfen. Jene Abſicht wurde mit einer unerhörten Conſequenz verfolgt. Die Taktik beſtand einmal darin, alle Conſequenzen der Charte zu ziehen und die Regierung in ein Netz beſchränkender Bedingungen zu verſtricken, aus denen ſie, wie man mit Beſtimmtheit vorausſah, ſich durch

*) Vortrefflich charakteriſirt ihn St. Beuve, der ihn freilich zu günſtig beurtheilt: Le trait le plus charactéristique est *la fraîcheur de curiosité.* On a dit d'un autre esprit bien éminent (Guizot), que ce qu'il avait appris de ce matin, il avait l'air de le savoir de toute éternité, tant sa haute reflexion donnait vite à chaque connaissance une teinte profonde et comme reculée. C'est justement le contraire chez M. Thiers. Tout ce qu'il voit pour la première fois, il le découvre, *il le raconte avec la vivacité de la découverte,* avec une netteté comme matinale, avec une sorte de naïveté dans laquelle il se mêle bien assez de finesse pour qu'on ne sache plus comment la définir ... Tandis qu'il parle ou qu'il écrit, il vous associe insensiblement à son récit, à sa nouveauté; il vous emmène avec lui dans son courant plus ou moins rapide, et au bout de quelque temps, si l'on n'y prend garde, ses conclusions, ses impressions sont devenues les vôtres ... Personne ne lui refusera d'être l'esprit le plus net, le plus vif, le plus curieux, le plus perpétuellement en fraîcheur et comme en belle humeur de connaître et de dire.

einen Staatsstreich würde befreien wollen, sodann in der beständigen Wiederholung des Grundsatzes, daß eine Revolution sich niemals wiederholt, daß die scheinbare Wiederholung, wie die von 1688, nur einen Wechsel der Personen, nicht der Ideen und Zustände bedeute. Im Uebrigen war die Polemik so leidenschaftlich, persönlich und perfid als möglich. Jede Handlung des Ministeriums, auch die verständigste, wurde als ein unfehlbarer Schritt zum Ruin des Vaterlandes bezeichnet*). So kamen die Ordonnanzen, Thiers stellte sich an die Spitze der protestirenden Journalisten und redigirte den Protest, das Signal zum Aufstand. Er war es auch, der die Verhandlungen mit dem Herzog von Orleans leitete. Wenn die Intriguen der Einzelnen in Anschlag gebracht werden dürften, so ist es vorzugsweise Thiers, an den sich das Lob und der Tadel dieses Ereignisses knüpft.

Nach der Revolution verließ Thiers, wie die Mehrzahl der liberalen Schriftsteller, das literarische Leben und wandte sich ausschließlich der praktischen Politik zu. Wir wenden uns zu Mignet, einem der Wenigen, die der Literatur treu blieben, denn sein Aufenthalt in der zweiten Kammer 1832 bis 1835 beschäftigte ihn nicht sehr. Zuerst wurde er Archivar im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten, dann 1832 in die Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften aufgenommen, als deren beständiger Secretair er nach Comte's Tod die officiellen Lobreden redigirte. 1837 öffneten sich ihm auch die Schranken der Académie française.

Seine späteren historischen Arbeiten werden durch eine strenge Wissenschaftlichkeit charakterisirt. Er war ein Haupttheilnehmer an der Sammlung der französischen Quellenschriftsteller, die durch Guizot angeregt wurde. Sein Verfahren dabei zeigt von ebenso viel Scharfsinn als Gewissenhaftigkeit, und er betrachtete es seitdem als die Hauptaufgabe des Geschichtschreibers, diese Quellen in ihrer reinen Form übersichtlich und verständlich zu machen. Bei seinem systematischen Kopf beginnt er überall damit, in der Geschichte einen stehenden und einen beweglichen Theil zu unterscheiden, Unter dem erstern versteht er die großen Resultate der allgemeinen Thatsachen, die aus den Gesetzen einer bestimmten Civilisation hervor-

*) Die Polemik des National gegen die Romantiker ging mehr von Armand Carrel aus.

gehn; diese nennt er das Knochengerüst der Geschichte, über welches der Historiker sich eine vollständige Gewißheit verschaffen muß Unter dem letztern versteht er den Einfluß, den die Wünsche, Leidenschaften und Stimmungen der Einzelnen ausüben, einen Einfluß, den er als accidentell betrachtet. Die Anwendung dieser Ansichten zeigt sich zunächst aber in den Verhandlungen über die spanische Erbfolge 1835. Der größere Theil besteht aus den Documenten, die er aber durch geschickte Einleitungen in ein so klares Licht zu stellen weiß, daß man mitten in den Begebenheiten zu stehn glaubt. Für Ludwig 14. hat Mignet in diesen Denkwürdigkeiten mehr gethan, als alle seine Lobredner. Er zeigt ihn im Innern seines Cabinets, bei der Arbeit, von umsichtigem Urtheil seit frühster Jugend, mit der größten Zähigkeit an seinen Entwürfen fest haltend, ohne daß ihn das Ceremoniel und die Festlichkeiten des Hofs einen Augenblick davon abzulenken vermögen. Man sieht, daß Ludwig 14. seinen Staat selbst lenkte, mit einem seltenen gesunden Menschenverstand des Details und einer ausdauernden Geschicklichkeit, freilich nur mit dem Gedanken an den nächsten Tag. Wenn man diese actenmäßige Darstellung der Geschichte aufmerksam studirt, so findet man daneben jede Art der eigentlich künstlerischen Behandlung oberflächlich. Freilich ist sie nur auf die neuere Zeit anwendbar. — In derselben Methode ist die Geschichte des Antonio Perez und Philipp 2. verarbeitet 1845; ferner die Geschichte der Maria Stuart 1851, in der er als Geschworener nach den Documenten die schottische Königin schuldig findet, aber die tiefste menschliche Theilnahme für sie zeigt, sobald ihre Gefangenschaft anhebt. Das Buch ist sauber und correct gearbeitet, aber die Form ist trocken, und wenn auch die Ereignisse bestimmter hervortreten, als bei Robertson, so ist dagegen die Färbung bei dem schottischen Geschichtschreiber viel interressanter, man sieht das Zeitalter deutlicher vor Augen, und die neuen Entdeckungen berühren im Grund das Wesen der Thatsachen wenig. Bei allen diesen kleinern Arbeiten hatte Mignet das große Werk seines Lebens vor Augen, die Geschichte der Reformation, an der er bereits seit seiner frühesten Jugend arbeitete. Als Grundlage derselben hat er sich 400 Bände Correspondenzen und Manuscripte aller Art verschafft, und das Werk, dessen Vollendung in Aussicht steht, verspricht um so mehr, da Mignet zu den wenigen Franzosen gehört, welche die welthistorische Bedeutung der Reformation vollkommen zu würdigen wissen.

So weit sich Mignet in seinen Ansichten von Guizot zu unterscheiden scheint, so läßt sich doch eine innere Verwandtschaft nicht vorkennen. Beide gehen darauf aus, verwirrte Begebenheiten durch lichtvolle Gruppirung in einen systematischen Zusammenhang zu bringen. Die Schilderung und Charakteristik der Menschen ist ihnen Nebensache, sie gehn ausschließlich auf den Kern der Geschichte ein, und indem sie sich ängstlich bemühn, objectiv zu sein, machen sie mehr als die naiven Historiker den Eindruck einer künstlichen und von Ideen und Voraussetzungen geleiteten Arbeit. Besäßen sie mehr episches Talent, so würde es ihnen vollständiger gelingen, jene Fäden zu verstecken, die der Forscher anwenden muß, die er aber nicht in den Vordergrund stellen darf. — Aus Mignet's Schule sind mehrere tüchtige Geschichtschreiber hervorgegangen. Das größte Lob verdient die Geschichte der Vereinigung Lothringens mit Frankreich vom Grafen von Haussonville 1854.

Während sich Mignet immer mehr in die stillen Arbeiten der eigentlichen Gelehrsamkeit zurückzog, drängte sich Thiers geschäftig auf den Markt des Lebens. Auch hier mußte er zuerst seine Schule durchmachen. Im Anfang bemühte er sich, philosophisch, gelehrt, bedeutend zu sprechen. Er machte keinen Eindruck, bis er plötzlich die steife Maske abwarf und auch als Redner jenes Talent der liebenswürdigen Plauderei entwickelte, das auch da fesselt, wo man nicht überzeugt wird. Erst allmälig lernte er die Kunst, nnr das zu sagen, was zu dem beabsichtigten Eindruck erforderlich ist. Einzelne seiner Bonmots, z. B. le roi règne, il ne gouverne pas, blieben die Stichwörter des Liberalismus, auch nachdem dieser seinen frühern Führer als Verräther verwarf, und es waren in der That Gründe vorhanden, die alten Freunde zu erbittern. Gleich nach der Revolution in's Ministerium aufgenommen, behielt er seine Stelle noch unter Périer, wurde 1832 Staatsminister, 1836 Ministerpräsident und verfehlte nicht, die Auswüchse der Freiheit, die er früher gepredigt, durch Preßgesetze und militairische Zwangsmittel zu beschränken. In Frankreich nimmt man es aber mit diesen Widersprüchen nicht so genau. Jedermann weiß, daß die Parteien, die außerhalb der Macht stehn, immer mehr fordern, als sie zu gewähren denken, wenn sie die Macht erlangt haben, und an diesem Parteimanöver nimmt im Grunde Niemand Anstoß. Sodann war es nicht die abstracte Freiheit, was Thiers in seiner liberalen Periode verfolgte, sondern die innere und äußere Staatsverwaltung

nach den Grundsätzen der ersten französischen Revolution. Es geht mit der Berufung auf 1789, wie mit allen historischen Reminiscenzen. Die Thatsachen sind geduldig, und es läßt sich bei guten Willen sehr Verschiedenartiges hineinlegen. In der Revolution von 1789 lag dreierlei: die Erhebung des Bürgerstandes gegen den Hof, den Adel und die Kirche, die straffe administrative Centralisation des Landes und das stolze, wo möglich erobernde Auftreten gegen das Ausland. Diese drei Richtungen stimmen nicht immer überein, und es kann nicht fehlen, daß ein Politiker, der alle drei gleichmäßig zu vertreten sucht, zuweilen mit sich selbst in Widerspruch geräth. Aber davon abgesehn, hat Thiers jene drei Grundsätze beständig festgehalten. Das Julikönigthum war in der üblen Lage, sich auf denjenigen Theil des Bürgerstandes zu stützen, den man gewöhnlich mit diesem Ausdruck bezeichnet, auf den materiellen Besitz, der ebenso wenig von den spiritualistischen Anforderungen der Kirche, als von den unruhigen Bewegungen der Masse und des Krieges angefochten sein will. Wenn man diesem Bürgerthum eine chevalereske Richtung geben will, so wird man leicht in's Lächerliche verfallen, und das ist Thiers in der That mehrere Male widerfahren. Das kriegerische Ansehn, das er sich dem vereinigten Europa gegenüber 1840 geben wollte, stand ihm schlecht und imponirte Niemand, und als er 1848 die Wahl zwischen dem Schrecklichen und dem Lächerlichen treffen sollte, bemerkte er ebenso witzig als treffend: En bon citoyen je préfère le ridicule. Die chevalereske Haltung der Reformbankets übernahmen die Socialisten, die chevalereske Haltung von 1840 der jüngere Napoleon. Beide wurden nicht lächerlich, weil sie sich auf ganz andere Kräfte stützten.

Wenn sich Louis Philipp mit der Idee des bürgerlichen Königthums seiner Natur und seinen Zwecken nach so identificirt hatte, daß man mit seiner Persönlichkeit die ganze Idee charakterisirt, so stellt Thiers den innern Widerspruch dieser Idee dar, denn er wollte auf der einen Seite in der That schlicht bürgerlich das Staatswesen leiten, auf der andern den Napoleonischen Geist fortpflanzen, und wenn er seinem Helden vorwarf, in's Uebermaß gerathen zu sein, so hielt er es doch für nöthig, Europa von Zeit zu Zeit in Erinnerung zu bringen, daß Frankreich eigentlich die erste Rolle spiele. Guizot, der im Grund dieselbe Ansicht hegt, beruhigte sich mit seinem guten Bewußtsein und hielt es nicht für nöthig, dieser Theorie einen praktischen Ausdruck zu geben. Thiers,

der praktiſche Mann, ſah vor allen Dingen auf den Erfolg, und dabei widerfuhr ihm, daß er ſeine Mittel nicht richtig berechnete.

Das Miniſterium von 1836 fiel bald, und nach einer längeren Reiſe nach Italien trat Thiers an die Spitze der Oppoſition, bis ihm am 1. März 1840 wieder die Leitung des Miniſteriums übertragen wurde. Die Verwirrungen in der orientaliſchen Frage, die er nicht zu löſen verſtand, veranlaßten am 21. October ſeinen Sturz, und er bemühte ſich nun, die Oppoſition zu einer gouvernementalen Partei zu ordnen, um mit ihrer Hilfe den verlornen Poſten wieder zu erſtürmen. Es gelang ihm nicht ganz, denn ſein Ehrgeiz fand in der liberalen Partei zu viel Concurrenten, und er trug durch ſeine heftigen Angriffe gegen die Maßregeln des Miniſteriums Guizot wider ſeinen Willen dazu bei, die Ereigniſſe von 1848 vorzubereiten. Darauf verlor er ſich im erſten Augenblick in der Maſſe. Aber kaum war die conſervative Partei wieder organiſirt, ſo ſtand Thiers, der offen die Fahne des Orleanismus aufpflanzte, wieder an ihrer Spitze. So viel man gegen ſeine frühere politiſche Haltung einzuwenden hatte, es konnte Niemand verkennen, daß er in dieſer drängenden Lage unter allen Mitgliedern der Nationalverſammlung den geſundeſten Menſchenverſtand entwickelte. Freilich zeigte ſich derſelbe mehr in ſeinem Urtheil als in ſeiner Handlungsweiſe, und wenn er früher als einer ſeiner Collegen die Pläne des künftigen Kaiſers durchſchaute, ſo half er doch ſie fördern, indem er die conſervative Partei und die ganze Nationalverſammlung zu einer ſo ſchroffen Haltung veranlaßte, daß ſie im Volk keine Stütze fand und ohne Gefahr beſeitigt werden konnte. Doch war ſein Anſehn noch ſo groß, daß er außer den gefürchteten Generalen der Einzige war, den der Staatsſtreich perſönlich berückſichtigte. — Als Redner gehört er unzweifelhaft zu den bedeutendſten der Nationalverſammlung, wobei man freilich in Anſchlag bringen muß, daß er ein Franzoſe iſt. Drei Vorzüge, die man in England nicht ſo hoch ſchätzen würde, gaben ihm hier ſeine Bedeutung: einmal beſitzt er, was die Franzoſen Logik nennen, in der höchſten Vollkommenheit, das heißt, er weiß die Thatſachen und Ideen ſo in Reihe und Glied zu ſtellen, daß der Schluß, den er machen will, wie von ſelbſt hervorſpringt, und daß man die Klarheit ſeiner Geſichtspunkte bewundert, auch wo man ihm principiell entgegentritt; ſodann iſt er von einer unglaublichen Elaſticität in dem Auf-

finden von Thatſachen, die dazu dienen, für irgend eine Anſicht das argumentum ad hominem zu bilden, eine Waffe, die bei den Franzoſen entſcheidend iſt. Den eigentlichen Esprit, die Anwendung des Witzes um ſeiner ſelbſt willen, verſchmäht er durchaus; er iſt bei ſeinen Reden durchweg praktiſch, und wenn man die ſehr ſchnell geſprochenen Worte ruhig lieſt, ſo machen ſie zuweilen den Eindruck der Trivialität. Er vermeidet endlich Alles, was in's Lächerliche gezogen werden kann. Er wird nie pathetiſch, nie gefühlvoll, und dabei kommt ihm ſein Voltaire'ſches Naturell zu Hilfe. Es gehört dazu nicht blos der ſcharfe Verſtand, nicht blos die ironiſche Grundſtimmung, ſondern auch jene Anmuth des Geiſtes, die ſelbſt den Gegner beſticht. Von dieſer Anmuth hat auch Lamartine etwas, der ſonſt mit ſeinem ewig überſtrömenden Gefühl und mit ſeinen Declamationen in allen Beziehungen ſein Gegentheil iſt; ſie fehlt Guizot, der durch die harte Form ſeines Verſtandes und durch das ſcharf hervorgehobene Gewicht ſeiner beſſern Einſicht auch da beleidigt, wo er überzeugt.

Hatte man ſeine Geſchichte der Revolution gewiſſermaßen als Vorarbeit für ſeine ſpätere politiſche Wirkſamkeit betrachten können, ſo ſieht dagegen ſein Wirken als Deputirter und Miniſter beinahe ſo aus wie eine großartige Vorſtudie zu der Schrift, die ihn unſterblich machen wird, zu der Geſchichte des Conſulats und des Kaiſerreichs, 12 Bde, 1845—1856. Für das unmittelbare Gedeihen des Landes war es ein zweifelhafter Vortheil, daß er nach der Reihe ſo ziemlich alle Miniſterien übernahm. Zwar arbeitete er ſich ſchnell genug hinein, aber das Land mußte doch die Koſten tragen. Ganz anders, wenn man es als eine Vorbereitung für den künftigen Geſchichtſchreiber betrachtet. Nie hat ein Hiſtoriker unter ſo günſtigen Umſtänden ſeine Aufgabe übernommen, als der ehemalige Miniſter, dem nun alle Zweige der Verwaltung, alle Myſterien des öffentlichen Lebens bekannt waren, und dem ſich infolge deſſen alle Archive aufſchloſſen. Das iſt die erſte Bedeutung dieſes Buchs. Es behandelte die Periode, die jeden Franzoſen am lebhafteſten intereſſiren mußte, die noch keinen Bearbeiter gefunden hatte*), und es behandelte ſie zum Theil nach ganz un-

*) Zu den beſſern Vorarbeiten gehörte die Histoire des Cabinets de l'Europe pendant le Consulat et l'Empire, écrite avec les documens réunis aux archives des affaires étrangères von Armand Lefebvre.

bekannten Quellen von der unerhörtesten Wichtigkeit. Nicht leicht wird sich eine Regierung entschließen, über einen erst kürzlich vergangenen Zeitraum, der noch mit allen Interessen der Gegenwart stark verwachsen ist, einem Schriftsteller so liberale Aufschlüsse zu geben, wenn dieser Schriftsteller nicht bereits in den Kreis der Eingeweihten gehört. Sodann war diese Periode für das Talent unseres Geschichtschreibers viel mehr geeignet, als die ersten Jahre der Revolution. Die Ideen hatten Schiffbruch gelitten, es handelte sich nur noch um Interessen und Actionen, und zwar um große Thaten, welche die Einbildungskraft so beschäftigten, daß aller Parteigeist davor verstummte. Nicht auf das Urtheil kam es also an, sondern auf die Darstellung.

Ueber die Aufgabe der Geschichtschreibung, wie er sie versteht, belehrt uns Thiers im Nachwort zu seiner Geschichte des Kaiserreichs. An die Spitze seiner Anforderungen stellt er die Genauigkeit in den Thatsachen, wobei man freilich daran erinnern muß, daß er fast ausschließlich französische Quellen benutzt. Besser als die meisten deutschen Geschichtschreiber versteht er seine Untersuchungen zum Abschluß zu bringen. Wenn er die materiellen Belege für eine Thatsache nicht auffindet, so urtheilt er als Geschworner nach Indicien. Es ist das ein Bild, welches er selbst anwendet, und wobei er nur einen Umstand übersieht, daß der Geschworne über den Thatbestand ein Urtheil fällen muß, während es dem Geschichtschreiber freisteht zu sagen: dies weiß ich nicht, und die Erklärung dieses Nichtwissens wird zuweilen zur Pflicht, freilich einer Pflicht, zu welcher sich die Franzosen nur selten verstehn. Die englischen Kritiker haben mehrfach Gelegenheit gefunden, dem französischen Geschichtschreiber ziemlich starke Versehen nachzuweisen.

„Ich hatte immer," fährt Thiers fort, „eine große Vorliebe, bis auf den Grund zu untersuchen, wie man es bei einer sehr aufgeregten Zeit gemacht hatte, um so viel Menschen, Geld und Material in Bewegung zu setzen. Die Geheimnisse der Verwaltung, der Finanzen, des Krieges und der Diplomatie haben mich angezogen und gefesselt, und ich bin überzeugt, daß dieser rein technische Theil der Geschichte bei ernsthaften Männern wenigstens ebenso viel Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen muß, als der dramatische Theil. Die Begeisterung für große Thaten bleibt eine eitle Declamation, wenn sie nicht auf einer ausführlichen, positiven und klaren Analyse der Art und Weise beruht, wie diese Thaten aus-

geführt sind." Indem er nun die Frage aufstellt, welche Eigenschaft am meisten zu einem guten Geschichtschreiber befähigt, findet er, daß alle anderen Gaben durch die „Intelligenz" ersetzt werden: einen schnellen, klaren und sichern Blick in die Dinge. Diesen Blick haben die Franzosen in der That in einem hohen Grade, und was unmittelbar damit zusammenhängt, sie wissen sich auch praktisch schnell in die Dinge zu finden und sie zurecht zu legen. Freilich sind sie zu unruhig und zu hastig, um etwas Dauerndes zu schaffen, was eine unausgesetzte aufopfernde, für den Augenblick wenig belohnende Thätigkeit voraussetzt. Dafür gelingt es ihnen aber schneller als irgend einer andern Nation, dem Bestehenden eine gefällige Façon zu geben, mit der man vorläufig zufrieden sein kann. Das haben sie bei jeder Revolution, das haben ihre Soldaten noch neuerdings bei Sebastopol gezeigt, und das erkennen wir fast bei jedem historischen Werk der Franzosen. In der vorbereitenden Kritik sind sie zuweilen ungenau und unvollständig, aber sie machen sich sehr genau die Fragen deutlich, die sie an die Geschichte zu stellen haben, sie ordnen dieselben ohne alle Anstrengung in einer logischen Folge, und so gestaltet sich jede neuerworbene Erkenntniß bei ihnen sofort zu einem Bild, das man in allen Theilen klar übersieht, und dessen wesentliche Züge bestimmt hervortreten. Vergleichen wir z. B. die deutschen Geschichtschreiber, und zwar die besseren, welche diese Zeit behandeln, z. B. Häusser, zum Theil auch Sybel, mit dem Werk von Thiers, so werden wir in dieser Beziehung dem Franzosen unbedingt den Vorzug geben müssen, so vielen Verdruß uns auch seine Ansichten machen, und so weit er an Tiefblick namentlich hinter dem Letztern zurückbleibt. Die Franzosen sind geborne Erzähler, und darum fällt es Thiers sehr leicht, den künstlerischen Theil als die Nebensache zu bezeichnen: wer von Natur so erzählt, wie er erzählen soll, bedarf der Kunst freilich nicht. Was den historischen Styl betrifft, so stellt Thiers die sehr richtige Anforderung, man solle an ihn gar nicht erinnert werden. Die Geschichte soll ein klarer, durchsichtiger Spiegel sein, der nichts als die Gegenstände zeigt und diese in dem richtigen Licht. — In Beziehung auf das Urtheil fordert Thiers jene Billigkeit, die sich stets daran erinnert, wie viele Nebenumstände bei dem einzelnen Fall mitwirken. Gewiß wird man im Allgemeinen dieser Forderung beipflichten, denn die moralische Pedanterie, die an alle einzelne Fälle denselben Maßstab legt, jene Gellert'sche Spießbürgerei,

die den ehrlichen Reitknecht höher stellt, als den siegreichen Helden, weil man ihm weniger zur Last legen kann, eignet sich am wenigsten für die Geschichtschreibung; aber es kommt darauf an, die richtige Grenze zu finden, und diese hat Thiers nicht immer eingehalten. Zwar protestirt er dagegen, daß man diese Objectivität mit Gleichgiltigkeit in Bezug auf die moralischen Fragen verwechseln dürfe; allein es ist bei ihm zuweilen in der That der Fall. Seine lebhafte Phantasie und sein scharf eindringender Verstand macht sich zuweilen zum Herrn über ihn, und seine sittliche Integrität ist nicht immer stark genug, diesen Eindrücken Widerstand zu leisten. Er schildert zuweilen das Abscheuliche, das Entsetzliche mit sichtlichem Behagen, weil ihn die dramatische Form besticht, und das moralische Urtheil hinkt trübselig nach. Thiers legt kein geringes Gewicht darauf, daß er sich durch die augenblicklichen Machthaber, unter denen er schrieb, nicht habe bestimmen lassen, seine Principien zu ändern, und das ist insofern richtig, als man ihm keine wissentliche Nachgiebigkeit vorwerfen kann. Allein der Einfluß der Zeit hat sich ohne sein Wissen doch recht stark geltend gemacht.

Daß den leitenden Faden des ganzen Werks die Verherrlichung Napoleon's bildet, wird bei einem französischen Schriftsteller Jeder in Ordnung finden, der Sinn für wahre Größe hat. Es ist zudem nicht der blinde Enthusiasmus, der damals sowohl in den Kreisen der populären als der philosophischen Literatur aus Napoleon einen mythischen Helden machte, sondern die gebildete Bewunderung eines Kenners, den seine Quellen in den Stand gesetzt haben, in die geheime Werkstätte seiner Gedanken einzudringen. Man findet in dem ganzen Werk fast kein eigentliches Portrait des Helden. Thiers begnügt sich, ihn in seiner Action sich selbst malen zu lassen. Einige Male erlaubt er sich sogar eine Kritik, freilich nach seiner gewöhnlichen Methode, nur wenn der Erfolg den großartigen Entwürfen Unrecht giebt. Ein gelungenes Unternehmen, auch das verwegenste, abenteuerlichste, zu verurtheilen, dazu ist Thiers zu sehr Franzose. Charakteristisch ist, daß ihn die Freude über seine eigne Fähigkeit, den administrativen und finanziellen Maßregeln des Kaisers zu folgen, so hinreißt, daß er seine eignen politischen Principien darüber ganz vergißt. Zuweilen fallen sie ihm wieder ein, und er sucht dann auszugleichen, verfällt aber regelmäßig in Sophistik. Die Vorliebe für bestimmte Persönlichkeiten, die man bei ihm vermu-

thete, namentlich für Talleyrand, seinen ehemaligen Beschützer, findet sich keineswegs. Nur dem Kaiser gegenüber ist er nicht ganz unbefangen. Die Nebenfiguren werden mit ebenso feinen als sichern Strichen gezeichnet, und auf Napoleon selbst wirft er in Bezug auf einzelne Handlungen, deren innerer Zusammenhang vorher weniger ermittelt war, namentlich auf das Unternehmen gegen Spanien und gegen England, ein überraschendes Licht. Befremden muß bei dem alten Voltairianer die warme Apologie des Concordats; freilich sind seine Gründe durchaus politischer Art und klingen zum Theil ziemlich frivol. „Jede menschliche Gesellschaft bedarf eines religiösen Glaubens, eines Cultus. . . . Mitten in den Widersprüchen des Lebens empfindet der Mensch das gebieterische, unwiderstehliche Bedürfniß, sich über alle diese Gegenstände einen abgeschlossenen Glauben zu bilden, gleichviel, ob wahr oder falsch, erhaben oder lächerlich. . . . Einen solchen Glauben kann man nicht erfinden, wenn er nicht seit Jahrhunderten besteht. . . . Man durfte aber auch nichts erfinden, denn dieser Glaube bestand in der alten Christusreligion, in der Einheit der katholischen Kirche. Sie war im Sturm der Ereignisse einen Augenblick verschwunden; sobald aber das Bedürfniß des Glaubens wiedergekehrt war, fand sie sich im Grund der Seele wieder. . . . Voltaire und Friedrich der Große hatten die Religion mit ihren Spöttereien verfolgt, und das Jahrhundert hatte sich ihnen angeschlossen. Nur der General Bonaparte, der ebenso viel Geist hatte, als Voltaire, und mehr Ruhm, als Friedrich, konnte durch das Beispiel seiner Ehrfurcht diese Spöttereien beschämen.“ Die Richtigkeit dieser Beobachtung zugegeben, bleibt Thiers doch die Erklärung darüber schuldig, inwiefern die unbedingte Rückkehr zu den alten Formen geboten war, da Frankreich Macht genug besaß, die Zukunft seiner Bildung auch gegen den mächtigen Bundesgenossen zu sichern, den es in diesem Concordat anrief.

Man hat Thiers zuweilen wegen der Eitelkeit verspottet, mit der er sich seinem großen Vorbild zu nähern suchte. Abgesehn von der Größe, ist eine gewisse Verwandtschaft doch nicht zu verkennen. Denn wenn Napoleon in seiner gigantischen Thätigkeit und seinem unruhig geschäftigen Geist, der keinen Augenblick des Stillstandes ertrug, in dem Adlerblick, womit er die verwickeltsten Verhältnisse durchschaute, und in der Unmittelbarkeit, mit der sich bei ihm der Entschluß auf die Einsicht drängte, das Ideal des

französischen Geistes ist, so ist Thiers mit der Elasticität seines Talents der beste Kenner und Ausleger desselben. In einer Zeit, wo der Einfluß des Auslandes mehr und mehr in die französische Literatur eingedrungen ist und die Unbefangenheit des französischen Denkens verkümmert hat, giebt es keinen Schriftsteller, der uns die Fortdauer dieses altfranzösischen Geistes so unwiderleglich versinnlicht, als der Geschichtschreiber der Revolution und des Kaiserreichs.

Während Mignet und Thiers nach der Julirevolution sich im Wesentlichen der conservativen Partei anschlossen, setzte ihr altes Organ, der National, den Kampf mit einer Ausdauer und einer Geschicklichkeit fort, die in der Literaturgeschichte aufgezeichnet zu werden verdient. Geboren 1800 zu Rouen, wurde Armand Carrel in der Militairschule zu St. Cyr erzogen, einem jener Institute, welche die seltsame Vermischung der demokratischen und bonapartistischen Gesinnung begreiflich macht. Das militairische Ehrgefühl war die Hauptsache, die Demokratie lag lediglich in der Abneigung gegen die Bourbons, welche mit Hilfe der Fremden den Thron bestiegen, und gegen die Vorgesetzten, die den Kaiser und die dreifarbige Fahne verrathen. Die Militairschulen waren der Herd beständiger Conspirationen, Carrel nahm eifrig daran Theil, und zeichnete sich durch Trotz gegen seine Vorgesetzten aus, der aber stets aristokratische Formen annahm. Das ist der Grundzug in Carrel's Charakter. Obgleich von bürgerlicher Herkunft, zeigt er stets die Haltung eines französischen Edelmanns, der sich im Dienst geschult hat. Als der spanische Feldzug unternommen wurde 1823, nahm er seine Entlassung und führte gemeinschaftlich mit den spanischen Liberalen die Waffen gegen seine Landsleute. Ein falsches Ehrgefühl hatte ihn bestimmt, er wurde gefangen genommen, vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurtheilt. Schon in diesem Proceß entwickelte er die Hartnäckigkeit, die er auch später stets in der Behauptung seines vermeintlichen Rechts gezeigt hat. Er verstand sich zu keiner Concession und setzte in der That sein Stück durch; in zweiter Instanz freigesprochen, kam er 1824 nach Paris mit Empfehlungen an Thierry versehn, der ihn zu seinem Secretair machte und ihn zu Artikeln in dem St. Simonistischen Blatt Le producteur veranlaßte, ohne daß er jedoch in diese Secte vollständig aufging. Seine erste selbständige Schrift ist die Geschichte der Contrerevolution in England unter Carl 2. und Jacob 2.

Die Geschichte ist verständlich, aber im Ganzen trocken erzählt, und der eigentliche Zweck ist nur, auf die Parallele zwischen den beiden Revolutionen hinzuweisen, und die Franzosen aufzufordern, ihr Werk im Sinn von 1689 fortzusetzen, d. h. zum Schutz ihrer neu gewonnenen Freiheiten einen Dynastiewechsel eintreten zu lassen. Mit nackten Worten konnte man das nicht sagen, und die dunklen Andeutungen des Werks verfehlten ihre Wirkung. Ungleich bedeutender ist die Behandlung des spanischen Feldzugs in der Revue française 1828, ein warmes und trotz seiner Einfachheit farbenreiches Bild. Im folgenden Jahr gab er zu den gesammelten Werken Courrier's eine Einleitung; trotz seiner großen Theilnahme für die verwandte Natur konnte er sich bei seinem militairischen Ehrgefühl doch nicht erwehren, über sein Benehmen vor Wagram einen scharfen Tadel auszusprechen. Endlich 1830 zogen ihn Thiers und Mignet zur Mitredaction des National heran, der ausdrücklich zu dem Zweck gegründet war, die Nation auf einen Dynastiewechsel vorzubereiten. Carrel trat vor seinen beiden Mitarbeitern zurück, seine Hauptaufgabe blieb vorläufig die literarische Kritik. Mit Feuer spricht er über die Größe des Kaiserreichs, seinen Glanz und die Wohlthaten, die es Frankreich erwiesen; er zeigt in der Besprechung militairischer Schriften nicht blos ein eingehendes Verständniß, sondern zuweilen auch eine gewisse Poesie des Ausdrucks. Den Verdacht republikanischer Tendenzen weist er zurück. Er läßt im Staat drei unzerstörbare Kräfte gelten: das Königthum, das Volk und eine dazwischenstehende Aristokratie, die er nicht genau definirt, die er sich aber als eine Mischung von Landadel und Napoleonischen Marschällen denkt. Die Frage, in welcher Gewalt die Souverainetät liege, weist er zurück; der Begriff sei längst antiquirt, dem Volk sei der Titel eines Souverains sehr gleichgiltig, vorausgesetzt, daß man ihm die individuelle Freiheit lasse und die Garantie derselben, die Macht über den Geldbeutel. Sehr scharf spricht er sich über die Romantiker aus, namentlich bei Gelegenheit des Hernani und des Othello von Alfred de Vigny. Er findet eine poetische Revolution nach den großen Dichtungen des 17. Jahrhunderts überflüssig, und wenn er den Neueren zugesteht, daß die Conflicte des innern Lebens sich bei dem neuen Geschlecht mehr hervordrängen, als die öffentlichen Angelegenheiten, so hat er doch wenig Hoffnung, daß aus der Behandlung derselben eine echte Poesie hervorgehen werde. Nach der Julirevolution bot man ihm eine

Präfectur an, er ſchlug ſie aus, erklärte aber, indem er die Leitung des National übernahm, gegen die neue Regierung keine principielle Oppoſition machen zu wollen. Er blieb dieſem Grundſatz in den erſten Monaten getreu, zeigte aber dafür die höchſt bedenkliche Neigung, bei jedem Streit die Hand an den Degen zu legen. In ſeinen Ausfällen ſtets perſönlich und ſeinerſeits gegen jeden Angriff empfindlich, war er ſofort mit einem Duell bei der Hand, und die Gelegenheiten fehlten ihm nicht; es war nicht blos Nothwehr gegen Unziemlichkeiten, ſondern Virtuoſität. Auch in dem Austrag der Streitigkeiten zwiſchen Anderen zeigte er einen Ernſt und einen Eifer, der an manche caſuiſtiſche Stellen bei Calderon erinnert. Im Grund war es auch der militairiſche Eifer, der ihn in der Politik allmälig zur rückſichtsloſen Oppoſition trieb. Die neue Regierung zeigte gleich zu Anfang Schwächen und Unklarheiten, die einen Anwalt der parlamentariſchen Formen wohl hätten aufbringen können; er benutzte ſie aber nicht, nahm vielmehr das Miniſterium gegen unbedachte Angriffe in Schutz und ſprach ſich ſehr ſcharf gegen alle anarchiſchen Beſtrebungen aus. Seine Hoffnung, daß aus der Revolution ein Krieg hervorgehn und daß Frankreich ſeinen alten Ruhm und ſeine alten Grenzen wieder gewinnen werde, ward unter dem ſchwachen Miniſterium Laffitte, das alle Dinge ihren Weg gehn ließ, nur vertagt; ſobald aber der kräftige Périer an's Ruder kam und der Dynaſtie einen feſten Halt gab, mußte ſie definitiv aufgegeben werden. Ueber den Staatsmann, den er ſich nicht erwehren konnte perſönlich zu achten, fiel nun Carrel mit allem Zorn einer getäuſchten Hoffnung her, und jetzt erſt entfaltete ſich ſein echtes Talent. Da er alle Rückſichten abwirft, zeigt er eine Kraft des Stils, eine Gewalt der Beredſamkeit, die auch den Gegnern Achtung abgewinnt. Leidenſchaftlich und ſelbſt poetiſch, wo es darauf ankommt, die allgemeine Stimme mit ſich fortzureißen, iſt er doch kaltblütig beim Angriff und bei der Vertheidigung, und weiß die Waffe der Dialektik mit einer Gewalt zu handhaben, daß er die Feinde überraſcht und zum Schweigen bringt. Dieſe Geſchicklichkeit war es auch, abgeſehn von dem Haß gegen den gemeinſamen Feind, was ihm den Beifall Chateaubriand's gewann, nebenbei aber das ritterliche Weſen, das ſich am ſchönſten zeigt, wenn es in einem politiſchen Gegner die Manneswürde ehren kann. Von größtem Intereſſe iſt die Dankrede auf den Carliſtiſchen General Zamalacarreguy, die mit den Worten ſchloß:

Quand un homme a mérité d'être envié à son parti par ceux qui le combattaient, il a touché à la véritable gloire, et sa mort est un deuil jusque dans les rangs où son nom portait la terreur. Es war sein eignes Ideal, und er hat es wenigstens theilweise erreicht. Erst 1832 trat er mit dem Stichwort der Republik hervor und erklärte, die Widersprüche des constitutionellen Staats erkannt zu haben. Wie wenig er sich aber klar war, zeigt die Apologie des Consulats; unter Republik verstand er die Regierung eines tapfern Generals, der die Scharte von Waterloo auswetzte und den Rhein eroberte. Leider aber mißleitete ihn auch hier wieder sein Ehrgefühl. Da er sich einmal für die republikanische Partei ausgesprochen hatte, so glaubte er für dieselbe solidarisch verantwortlich zu sein, wie sehr er ihre Tollheiten mißbilligte, ihre Manieren verachtete: die Gegner zwangen ihn dazu, sich selbst der Attentate anzunehmen. Mitunter versucht er, eine neue Wendung zu nehmen, so lobte er 1835 einen Mitarbeiter, von seinen revolutionairen Ideen zurückgekommen zu sein. Vous êtes dans la route que suivront, je l'espère, tous les bons esprits. Le temps politique brutal est passé avec les défaits de la force brutale qui nous a plus ou moins poussé en 1831 et 1832 et à laquelle nous avons payé tribut par esprit de chevalerie. Aber der gute Wille dauerte nicht lange. Der Mordversuch Fieschi's rief die Septembergesetze hervor, und Carrel's Polemik wurde immer leidenschaftlicher und maßloser. So günstig man über sein Talent denken mag, so viel Gerechtigkeit man seiner persönlichen Integrität widerfahren läßt, so muß man sein Wirken im Ganzen genommen doch als unheilvoll bezeichnen. Er hat die Schule des National gegründet und ihr durch seine persönliche Haltung Ansehn gegeben, jene Schule, welche der Februarrevolution mehr vorgearbeitet hat, als alle Socialisten. Die bittere Enttäuschung von 1848 wurde ihm erspart; er fiel 1836 im Duell gegen Emile Girardin, den er unnütz provocirt hatte. Ganz Frankreich sprach seine laute Theilnahme aus, und unter den Lautesten waren Viele, die 1848 sein Andenken würden verwünscht haben, wenn sie sich noch seiner erinnert hätten.

Die Literaturgeschichte und Kritik.

So groß der Einfluß war, den die ästhetische Kritik unter der Kaiserzeit ausübte, so hatte sie doch eine einseitige Richtung: es kam ihr ausschließlich darauf an, die Verwilderung zu bekämpfen, welche durch die Revolution ebenso in die Literatur, wie in's Leben eingeführt war, und auf die großen Muster des 17. Jahrhunderts hinzuweisen, in denen man, freilich nach dem Vorbild der Alten, französisch gedacht und französisch empfunden hatte. Die Kritik hatte eine Aufgabe der Reinigung, sie war daher exclusiv und dogmatisch; sobald durch die Restauration eine neue Ordnung der Dinge hergebracht war, empfand man das Einseitige in diesem Beginnen. Es kamen verschiedene Umstände zusammen, die Liberalität des Geschmacks möglich zu machen und zu fordern. Chateaubriand hatte die Franzosen an eine Sprache und Denkweise gewöhnt, die gegen die classischen Muster verstieß und die man doch bewundern lernte. Frau von Staël eröffnete die unermeßlichen Perspectiven in das Dämmerungslicht der deutschen Literatur; die neu aufkommende Philosophie gewöhnte die Kritik, welche bisher nur die Formen im Auge gehabt, die Gedanken zu wägen, sie gab der Literaturgeschichte einen tieferen Inhalt und zugleich einen feineren Maßstab. Die neueren Geschichtschreiber verließen das Feldlager und den Hof, vertieften sich in den Organismus des Volkslebens und lehrten die einzelnen Ereignisse als Erscheinungen derselben geistigen Kraft zu betrachten, die als Volksseele auch in der Literatur ihren Ausdruck fand. Durch sie lernte man in der Kunst eine Naturseite aufsuchen, eine Beziehung auf die sittlichen Voraussetzungen, die der Zeit angehörten, die der Dichter sich selbst nicht geben konnte, von denen er bewußt oder unbewußt ausging. Gleichzeitig nahm die Philosophie einen höhern Aufschwung und neben die be-

kannten Schätze der Antike traten die Wunder des Orients. Der Geist der Dichtkunst, der fast ein Menschenalter lang geschlummert, erwachte mit verstärkter Kraft, und um mit ihm auf gleicher Höhe zu stehn, mußte die Kritik ihren bisherigen Horizont ausdehnen.

Die große und fruchtbare Bewegung hatte ihren Führer in Villemain. Geboren 1791 zu Paris, hatte er schon als Knabe, von gründlichen Lehrern erzogen, sich eine ungewöhnliche classische Bildung angeeignet. In seinem 12. Jahr declamirte er griechische Tragödien, die ihm bei seinem ebenso treuen als schnellen Gedächtniß bis in das späteste Alter geblieben sind. Der hoffnungsvolle Knabe erregte allgemeine Aufmerksamkeit, 19 Jahre alt wurde er als Professor der Rhetorik am Lycée Charlemagne, bald darauf an der Normalschule angestellt. Es war Fontanes, der ihm dies durchaus gerechtfertigte Vertrauen erzeigte. 1812 wurde seine Lobrede auf Montaigne von der Akademie gekrönt: es war kein unbedeutender Erfolg, denn seine Mitbewerber gehörten in die erste Reihe der Literatur. Was die Preisrichter gewann, war hauptsächlich die Vollendung seines Stils, der durch seine Beweglichkeit an das achtzehnte, durch seine Kraft und Fülle an das siebenzehnte Jahrhundert erinnerte. Im Ganzen war er nur wenig ein Zögling des 18. Jahrhunderts. Für die Philosophie hatte er kein Interesse, sobald sie über die sogenannte Lebensweisheit hinausging. Die Art und Weise, wie sich Montaigne das Räthsel des Lebens verständlich zu machen suchte, bezeichnet ungefähr die Grenzscheide seiner eignen Gedanken. Was er aber am 18. Jahrhundert liebte, war die weltmännische Bildung, die gern mit den Zweifeln spielte, und doch im Grunde immer wieder zur Basis des gesunden Menschenverstandes und des Gemeingefühls zurückkehrte, die Geschicklichkeit, schnell und geistreich durch einen Einfall auf den Kern der Sache einzudringen, kurz der Geist der lebendig bewegten Unterhaltung. Im Gegensatz gegen Cousin, dessen Talent durchweg rhetorisch war, glänzte Villemain in der Conversation. In den Cirkeln von Narbonne, wo die gute Gesellschaft aus der alten Zeit sich zusammendrängte, war er gern gesehn, und man prophezeite dem jungen Mann eine große Zukunft. Während Cousin vom Enthusiasmus ausging, dann aber allmälig ermattete, begann Villemain mit leichter, fast Voltaire'scher Raillerie, er faßte zuerst von den Dingen die glänzende Außenseite auf, die er entweder durch den geistvollen Ausdruck idealisirte, oder heiter verspottete, er hatte lebhaf-

ten Sinn für die Anekdote, in der sich eine allgemeine Wahrheit versinnlichte und die gut erzählt den Zuhörer für die Sache gewann. Bei seiner entschiedenen Abneigung gegen alle Pedanterie, wußte er Alles, was er anfaßte, von der anziehenden Seite darzustellen, selbst die Grammatik; sein Talent schien vorwiegend belletristisch. Wenn aber eine solche Richtung des Geistes leicht zur Zersplitterung führt, so wurde ihr bei Villemain durch die Gewohnheit der akademischen Reden eine Schranke gesetzt. Bei ihm war es keine Gefahr, daß er in die steife Form eines officiellen Lobredners verfallen sollte, aber er gewann dadurch jene Urbanität, jene anständige Haltung, die auch im Kampf die Persönlichkeit vermeidet, auch wo es auf ein strenges Urtheil ankommt, nicht gern verletzt. Je mehr seine Bildung sich vertiefte, desto künstlerischer wurde seine Darstellung; die jugendliche Beweglichkeit ist ihm geblieben, aber er hat gelernt, zum Kunstmittel herabzusetzen, was ursprünglich der Endzweck war.

Einen neuen Preis gewann er 1814 durch die Rede über die Vortheile und Bedenken der Kritik. Der Redner hatte eine kitzliche Stellung, die Souveraine von Rußland und Preußen wohnten der Sitzung bei, und es galt, ihnen ein höfliches Wort zu sagen, ohne das Nationalgefühl zu verletzen, eine Aufgabe, die er bei aller Gewandtheit nicht zur allgemeinen Befriedigung lösen konnte. Die Rede zeichnet sich durch jene Begeisterung für die schöne Form aus, die man fast einen Cultus nennen kann. In dieser Religion des Schönen, in dieser feurigen Empfänglichkeit für Alles, was die Phantasie ergreift und erhebt, liegt die wahre Kunst des Kritikers. Villemain versteht, was bei der Gewohnheit des Urtheils schwer wird, lebhaft zu bewundern und für diese Bewunderung einen fein nuancirten Ausdruck zu finden, so daß er in seinem Lob niemals eintönig wird, und daß seine Ideale in bestimmter unterscheidbarer Fassung hervortreten. Schon damals machte er warm auf Shakespeare aufmerksam, freilich mit den nothwendigen Reservationen eines Classikers, doch nicht ohne Energie. Zehn Jahre später wäre das ein geringeres Verdienst gewesen. — 1816 erhielt er für die Lobrede auf Montesquieu den Preis. Die Analyse ist nicht vollständig, sie bezieht sich hauptsächlich auf den Geist der Gesetze, aber dieser ist mit einer Feinheit zerlegt, die kaum übertroffen werden kann. Auch in der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts bildet dieser Theil den Glanzpunkt. 1819 erschien die Geschichte Crom-

well's, nach den Memoiren der Zeit und den Acten des Parlaments bearbeitet. Das Buch machte damals große Sensation und lehrte einen der bedeutendsten, historischen Charaktere, in dem man bis dahin fast ausschließlich den Königsmörder gesehn, richtiger würdigen. Später ist es durch Guizot verdrängt worden, aber es behält auch neben dieser Arbeit seine Stelle in der Literatur. Die folgerichtige historische Erzählung ist eigentlich Villemain's Sache nicht, sein Geist ist zu sprudelnd, zu leicht erregt, seine Darstellung zu subjectiv; dafür treten aber manche Seiten des Charakters, der Zustände und der Begebenheiten bei ihm viel anschaulicher hervor, als bei seinem etwas zu feierlichen Nachfolger. Außerdem hatte Villemain, was doch auch zum Verständniß der politischen Geschichte gehört, eine tiefere Kenntniß der englischen Literatur; sie ist das Feld, auf dem er am liebsten verweilt und das ihm nicht selten für sein Urtheil den Maßstab giebt. — Schon 1814 hatte er als Stellvertreter Guizot's Vorlesungen über die Geschichte des 14. Jahrhunderts eröffnet, diese wurden dann weiter fortgesetzt und fanden großen Beifall, es ist aber nur die eine derselben gedruckt, die Einleitung in's 16. und 17. Jahrhundert 1822. Die allgemeine Reaction gegen die Literatur traf auch ihn, er mußte 1824 seine Vorlesungen einstellen, vorher hatte ihn 1821 die französische Akademie an Stelle von Fontanes zum Mitglied gewählt.

In der unfreiwilligen Muße gab er seine vermischten literarischen Arbeiten heraus, versuchte sich auch in einem historischen Roman, Laskaris, die Griechen im 15. Jahrhundert 1825. Im Ganzen sind die Zusätze über die Zustände Griechenlands und die griechischen Romane das Beste an diesem Buch; seine classische Zeit, wie die von Guizot und Cousin, umfaßt die Jahre 1827—1830, wo ihm die Eröffnung seiner Vorlesungen wieder gestattet wurde und wo sich eine zahllose Menge von Zuhörern in seine Säle drängt. Die Vorlesungen sind zuerst nach den Stenographen herausgegeben, dann aber fortwährend umgearbeitet und verbessert. Villemain verhielt sich seinen Arbeiten gegenüber nicht so vornehm wie Guizot, der bei der ersten Form seines Ausdrucks stehn blieb, er hat unausgesetzt, nicht blos seine Studien erweitert und vertieft, sondern auch an seiner künstlerischen Vollendung gearbeitet. Die Vorlesungen zerfallen in drei Haupttheile, in das Gemälde der christlichen Beredsamkeit während der ersten Jahrhunderte, das Gemälde der französischen Literatur im 18. Jahrhundert und das Gemälde der

Literatur im Mittelalter in Frankreich, Italien, Spanien und England.

Wir beginnen mit der Studie über die Kirchenväter, obgleich diese erst in späterer Zeit sorgfältiger durchgeführt wurde. Ursprünglich hatte sich der Freund und Schüler der Griechen nur aus einer Art von Laune in diese dunklen Jahrhunderte vertieft, er suchte in den theologischen Schriftstellern nichts weiter, als Charakterbilder von der sittlichen und geistigen Entwickelung der Völker, aber der Artist konnte sich auch hier nicht verleugnen, je genauer er sich in die Lectüre der Kirchenväter vertiefte, desto deutlicher trat ihm die Physiognomie der Einzelnen entgegen, desto mehr fand er Veranlassung, sie auch in Beziehung auf ihren Stil ebenso gründlich zu analysiren, als die Redner des Alterthums oder des 17. Jahrhunderts. Mit der Feinheit, die stets seinen Geschmack charakterisirt, hat er den Franzosen hier eine ganz neue Welt aufgeschlossen und sie ihnen in einem anschaulichen Bilde gegenwärtig gemacht. Immer von neuem ist er zu ihnen zurückgekehrt, und hat immer neue Curiositäten in ihnen entdeckt. Die Arbeiten Rémusat's über die Scholastiker des spätern Mittelalters verdanken ihre Anregung ebensowohl Villemain als Consin. Die Periode des Mittelalters, welche Villemain am gründlichsten studirt hat, ist das Reich Gregor 7. jene ungeheuere Reformation der Kirche, die man ursprünglich mit blindem Haß verfolgte, während man sich später, verleitet durch die Größe der That, vielleicht zu günstig über sie aussprach. Durch diese Studien hatte Villemain auch in Beziehung auf die Form außerordentlich gewonnen. Ausgegangen von dem Classicismus und der Aufklärung, dabei gleich den meisten seiner Zeitgenossen geneigt, auch dem Spiritualismus das ihm gebührende Reich in der Bewegung des Geistes wieder zu gewinnen, stand er diesen geistigen Bewegungen doch nur als Beobachter gegenüber. Die Lecture der Kirchenväter übt aber einen großen Zauber aus; was er zuerst ästhetisch analysirt, drängt sich dann seiner Phantasie, endlich auch seinem Gemüth auf. Man kann ihn nicht einen Christen im modernsten Sinn des Worts nennen, aber er hat in die Tiefe des christlichen Geistes geschaut, und dadurch hat sich selbst in seine Sprache eine leise Nuance melancholischer Stimmung eingeführt, die ihren Reiz erhöht. — Für die richtige Würdigung des Mittelalters hat er sehr viel gethan, er hat in das chaotische Gewirr der allgemeinen Geschichte einige großartige Perspectiven eröffnet, die freilich

auf seinen eignen Standpunkt berechnet sind und von ungeschickten Schülern leicht gemißbraucht werden können. Aber auch ein subjectiver Standpunkt hat seine Berechtigung, denn damit muß man anfangen, wenn man sich überhaupt orientiren will. Die bedeutendsten Aussichten eröffnet seine Darstellung der großen Britten Shakspeare, Milton, Byron. Hier ist er mit seinem ganzen Herzen gegenwärtig, und doch bleibt seine Bildung frei. In Bezug auf die romanische Literatur giebt er einige feine Winke, doch haben Andere darin mehr geleistet. Eigenthümlich ist bei einer so universellen Bildung die Ungerechtigkeit gegen die deutsche Literatur, sie beruht wohl auf mangelhaften Studien. Villemain lernte die Deutschen zuerst aus den Beschreibungen der Frau von Staël kennen, und die nebelhafte Dämmerung, in der er nach dieser Anleitung die deutsche Dichtung sah, war seinem classisch gebildeten Geist zuwider. Er strebte nach bestimmter Form, nach Scheidung der Gattungen, nach Plastik des Ausdrucks, das Alles vermißte er bei den Freunden der deutschen Literatur, denen er in England und Frankreich begegnete. Die Romantiker haben ihn wegen seines strengen Urtheils über die Seeschule getadelt, der deutsche Kritiker muß ihm völlig darin beipflichten, aber bei ernsterem Studium hätte er doch in der deutschen Literatur mehr entdeckt, als blos die Vorbilder von Wordsworth und Shelley.

Villemain's Meisterwerk, durch welches sich sein Name am längsten in der Literatur erhalten wird, sind die Vorlesungen über die Literatur des 18. Jahrhunderts 1827—1830. Obgleich er der Philosophie jener Zeit wenig Interesse abgewann, hat er doch einen Punkt der Verwandtschaft, der entscheidend ist, den Cultus der schönen Literatur. Man sieht ihm die Liebe an, mit der er eine geistvolle und feine Wendung entweder selbst vollendet oder bei Anderen entdeckt. In diesem Sinn für die reine Form zeigt sich die echte Künstlernatur, und sie übt auf den Leser eine rückwirkende Kraft aus, man theilt die Freude des Schriftstellers. Aus dieser begeisterten Theilnahme für jedes bedeutende und charakteristische Wort erklärt sich zum Theil sein ungeheures Gedächtniß. Was er von alten und neuen Schriftstellern Bedeutendes gelesen hat, ist ihm fast durchweg gegenwärtig, er liebt es, bei der passenden Stelle ein poetisches Citat anzubringen, und er disponirt in dieser Beziehung über den größeren Theil der Literatur. Der tiefe Eindruck, den eine schöne Stelle auf ihn gemacht, prägt sich

seiner Erinnerung ein. Derselbe Sinn geht durch das ganze 18. Jahrhundert, niemals war der gute Stil so allgemein verbreitet; literarische Angelegenheiten wurden mit viel größerer Wichtigkeit behandelt, als religiöse, und jene Schriftsteller, die mit Ungestüm an den Grundfesten des Bestehenden rüttelten, die für die Wissenschaft oder das Leben ein neues Princip suchten, ihr nächster Zweck war durchweg, ein künstlerisch abgerundetes Buch zu schreiben. Dieser Sinn für die Kunst hat um so mehr abgenommen, je hochmüthiger die Dichter sich über ihre Mission aussprachen. Aus den Propheten wurden zuerst leichtfertige Improvisatoren, dann Industrielle. Villemain ist einer der treuesten Anhänger der guten alten Zeit jenes Geschmacks, der ebenso auf dem gesunden Menschenverstand wie auf dem künstlerischen Gefühl beruht. Er ist es, wie seine Zuhörer berichten, noch mehr als Redner wie als Schriftsteller. Seine vorzüglichste Gabe ist der Esprit, auch darin ist er mit dem 18. Jahrhundert verwandt, nur daß er bei ihm durch kritische Besonnenheit gezügelt wird. Bei seinem Vortrag sprudeln die Einfälle und die Reminiscenzen in geistreicher Fülle hervor, das Interesse, die Begeisterung seiner Zuhörer regt ihn zu neuen an, und so hat man einen beständigen Kunstgenuß, von dem zwar in dem gefeilten Buch noch eine Spur bleibt, aber doch durch eine gewisse Vorsicht und Behutsamkeit beschränkt. Im Buch kann er sich nicht gehn lassen, er hat nach allen Seiten hin Rücksicht zu nehmen, und man fühlt, daß er gegen seine Natur ankämpft. Manch kühnerer Zug wird verwischt, manch treffender Einfall der allgemeinen Harmonie geopfert. Villemain ist für Frankreich der Gründer der eigentlichen Literaturgeschichte. Die Wandelungen des Geistes und des Geschmacks sind der Hintergrund derselben, die poetischen Meisterstücke die Ereignisse, die Schriftsteller ihre Helden. Der Einfluß der Gesellschaft auf die Dichter und ihre Rückwirkung wird mit feiner Analyse nachgewiesen, obgleich die Geschichte sich mehr bemüht, in großen Zügen zu malen, als zu zerlegen. Die mitgetheilten Details haben nicht einen gelehrten, sondern einen künstlerischen Zweck, es wird von ihnen nur so viel mitgetheilt, als nöthig ist, um die Hauptpunkte zu betrachten, und die Helden zeigen sich nur von ihrer großen Seite. Das ist der Hauptunterschied gegen seinen Nachfolger Ste. Beuve, der das Detail um des Details willen mittheilt. In der Methode der Studien ist Vieles gemeinsam. Auch Villemain hatte die geheimen Memoiren der Literatur bis in

die kleinsten Züge gegenwärtig, aber er suchte nur dasjenige hervor, was seine Helden und namentlich die Beziehung des Lebens zu den Werken charakterisirt. Es ist erfreulich, mit welcher Wärme er die Fehler des Geschmacks aus den Schwächen der Seele herleitet. Die Thatsachen sind nicht Herr über ihn, er benutzt sie, um den großen historischen Zusammenhang nachzuweisen. Dabei stehn ihm aus den fremden Literaturen stets die nothwendigen Vergleichspunkte zu Gebot, bei den Franzosen hat er die Engländer, zum Theil auch die Griechen, bei dem 18. Jahrhundert das 17. vor Augen. Er durchschaut die Schwäche dieses glänzenden Jahrhunderts, den Mangel eines stark ausgesprochenen sittlichen Sinnes sehr scharf, aber er läßt sich dadurch nicht verleiten, wie systematische Schriftsteller, nur die Symptome der Krankheit hervorzusuchen, er unterscheidet mit richtigem Maß das Lebenswürdige vom Krankhaften und erklärt das Letztere hauptsächlich aus der innern Fäulniß der sittlichen Zustände, ja er erklärt zu viel daraus. Die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts wollten gleich Cartesius durch die bloße Kraft ihrer Intelligenz zur absoluten Wahrheit durchdringen, zu diesem Zweck schlossen sie die Augen: eine richtige Methode, wenn es einen Sturm auf das Bestehende galt, aber bedenklich für die höheren Zwecke der Literatur. Gegen die Einzelnen verfährt Villemain, wohl mit Rücksicht auf die nationalen Vorurtheile, zu schonend. In Bezug auf Voltaire's Tragödien wagt er nur einmal ganz schüchtern die Bemerkung, daß sie den großen Meisterwerken nachstehn. Die leichtfertigen und schlüpfrigen Schriften, in denen sich doch eigentlich erst der echte Voltaire entwickelt, berührt er fast gar nicht. Daß Voltaire gegen die ersten Jahrhunderte der Kirche ungerecht war, weiß er aus seinen Studien der Kirchenväter, aber die Uebereilungen dieses glänzenden Schriftstellers durch eine tiefere Auffassung der Philosophie zu widerlegen, fehlt ihm der philosophische Sinn. Seine Parallelstellen fördern ihn zuweilen auf eine höchst glückliche Weise, zuweilen aber verwirren sie sein Urtheil, wie bei der Analyse der Confessions, wobei sich der heilige Augustin zu sehr vordrängt. In dem Bestreben, nur die Hauptsachen hervorzuheben, übergeht er manche kleinere Werke, die zuweilen charakteristisch für den Schriftsteller sind. Höchst erfreulich ist seine Kritik Maistre's und Bonald's. Diesmal hat ihn sein künstlerisches Gefühl, sein Interesse für den reinen Stil nicht mißleitet, er verfolgt die Irrwege dieser glänzenden

Sophistik mit unerbittlichem Scharfsinn und sittlicher Wärme. Mit Chateaubriand und Frau von Staël schließt er seine Vorträge. Der Erstere ist sein Liebling, auf den er gern und häufig zurückkommt, und in dem er das Symbol einer neuen bedeutenden Zeit verehrt. In die kleinen literarischen Streitigkeiten der späteren Zeit hat er sich nicht gern eingelassen. wir haben von ihm einzelne geistvolle Abhandlungen über die bedeutenden Vorfechter der literarischen Bewegung, aber er deutet mehr an, als daß er ausführte. Die Romantiker waren ihm unbequem, weil sie ohne den gebührenden Respect von dem großen Zeitalter Ludwig's 14. redeten, und den Globe, der sich stets mit der größten Anerkennung über ihn aussprach, mißbilligte er entschieden. Dabei hat er aber die sogenannten Classiker keineswegs geschont, seine Classiker gehörten der Vergangenheit an.

Noch einige Worte über den naheliegenden Vergleich mit Cousin. Cousin hatte sich so in die Form des 17. Jahrhunderts eingelebt, daß er sich ausdrückte, wie ein Schriftsteller jener Zeit. Er hatte die ganze Kraft jener Rhetorik, große Züge, einen würdigen und gemessenen Rhythmus. Villemain spricht wie ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, er läßt den Contrast zwischen der Zeit, die er darstellt und in der er lebt, herausfühlen, er ist feiner in seinen Nuancen, und sein Talent hat eine größere Beweglichkeit. Wenn er auf einen Punkt kommt, der ihm mehr am Herzen liegt, findet er auch ein ernstes gewichtiges Wort, im Allgemeinen macht ihn aber die Vorsicht fast unruhig in dem beständigen Wechsel der Gesichtspunkte, in der Limitation seines Urtheils; man wird oft angenehm überrascht, freilich zuweilen auch enttäuscht, denn nachdem er lange an einem Gegenstand herumgetastet, ihn von allen Seiten geprüft hat, erwartet man ein abschließendes Urtheil, und das bleibt aus. Die frühere Kritik mit ihrem schneidenden Urtheil wirkte entscheidend auf ihre Zeit, die historisch eklektische Kritik, die Alles zu erklären und zu begreifen strebt, sich aber vor dem Urtheil scheut, hat zwar den Horizont des Geschmacks erweitert, aber unmittelbar wenig gefördert, sie hat dem Suchenden keinen bestimmten Weg gewiesen, dem Irrenden kein ernstes Wort der Ermahnung zugerufen. Sie blickt wie die gleichzeitige historische und philosophische Schule mehr in die Vergangenheit, als in die Gegenwart und Zukunft, und ist so ein Symtom von der Thatsache, die sie gern verschweigen möchte, daß die schöpferische Naturkraft der Literatur nicht im Steigen ist.

In diesem Sinn kann man Villemain, dessen Bildung und Talent viel zu individuell und vielseitig war, um sich einer dogmatischen Richtung anzubequemen, doch den Gründer einer Schule nennen. —

Leider ist auch Villemain mehr als wünschenswerth durch die Politik von seinen wissenschaftlichen Studien abgezogen worden. 1829 kam er zuerst in die Deputirtenkammer, die Julidynastie machte ihn 1832 zum Pair, im Ministerium des 13. März 1839 und des 28. October 1840 hatte er das Portefeuille des öffentlichen Unterrichts, eine vorübergehende Geistesstörung unterbrach 1844 seine Thätigkeit, 1847 trat er wieder als Redner auf. Dem neuen Kaiserreich verweigerte er den Eid und gehört seitdem in der guten Gesellschaft zu den Frondeurs, die im Namen der alten Bildung gegen das Reich der Thatsachen Protest einlegen.

In den letzten Jahren hat Villemain angefangen, seine Lebenserinnerungen aufzuzeichnen, zerstreute Bilder von höchstem Interesse, geistvoll wie Alles, was er geschrieben hat, und auch durch seinen Stoff geeignet, die Theilnahme der Menge zu erwecken. Vielleicht der interessanteste Theil ist die Geschichte der hundert Tage (1855): eine Portraitsammlung, die dem besten Dichter Ehre machen würde, und die auch einigermaßen dem Dichter angehört. Es ist keine naturgetreue Copie; das Gemälde, wenn auch im Wesentlichen auf Wahrheit beruhend, ist künstlerisch arrangirt. Für den Historiker wäre vielleicht ein Tagebuch werthvoller; aber die poetische Form hat auf die Verbreitung des Buchs sehr günstig eingewirkt, und die Charakteristik ist glänzend. Die Bilder von Talleyrand, Fontanes, Frau von Staël, Lafayette u. s. w. springen wie aus der Leinwand hervor; am glänzendsten ist das Portrait Fouché's, dessen anmuthig cynische Natur noch nie so vollständig geschildert ist. Villemain begeht nur den einen Fehler, die Declamationen der damaligen Kammer und ihren wohlfeilen Heroismus zu sehr auf's Wort zu nehmen; im Uebrigen erhält man das richtige Gefühl von jenen verworrenen, ungesunden Verhältnissen, in denen alle Parteien schuldig, alle unglücklich waren. Man fühlt ein tiefes Mitleid mit dem Kaiser, der, noch vor einem Jahr allmächtig, jetzt von jedem Schwächling sich verhöhnen ließ, aber man sieht ebenso tief seine Schuld, und in das Mitleid mischt sich noch ein anderes Gefühl, da Napoleon, der so groß zu handeln wußte, nicht auch groß zu fallen verstand. Die letzten Zuckungen dieses mächtigen Glücks haben etwas Unheimliches; sie enthalten eine große Lehre. Daß

der Kaiser noch in den letzten Augenblicken die Schule Talma's nicht verleugnete, läßt Villemain mit feiner Discretion herausfühlen.

St. Marc Girardin, 1801 zu Paris geboren, erhielt schon auf der Normalschule mehrere Preise und erregte durch den einen derselben, ein lateinisches Gedicht, 1816 die Aufmerksamkeit Villemain's, da dieser ein sorgfältiges Studium Voltaire's herauserkannte: für einen so jungen Menschen in jener Zeit eine ungewöhnliche Lecture. Die meisten Kritiker haben in der Jugend einmal einen poetischen Versuch gemacht; Girardin hat von vorn herein die Grenze seines Talents richtig gewürdigt, er hat sich in der Bahn niemals geirrt und keine Zeit verloren. Aus dem Collegium (1820) brachte er eine gründliche philologische Bildung mit. Er fing 1821 in einem kleinen Journal mit Berichten über die Oper an. Darauf folgte die Lobrede auf Le Sage, mit der er 1822 von der Akademie das Accessit gewann. 1823 erhielt er eine Lehrerstelle an der Universität, die ihm aber bald darauf seiner liberalen Ansichten wegen genommen wurde. Er benutzte seine Muße und seine bescheidenen Mittel zu Reisen nach Belgien, nach der Schweiz und an den Rhein, wie er denn überhaupt eifrig strebte, seine Studien durch unmittelbare Anschauungen zu bereichern. La badauderie, c'est-à-dire voir pour voir, prendre les idées à mesure qu'elles arrivent, se laisser aller aux nouveautés, ne rien étudier et pourtant apprendre, mais d'une manière instinctive, voilà ce que j'appelle la badauderie, et c'est une douce chose qui a ses mérites. 1826 durfte er seine Vorlesungen wieder eröffnen. Er sprach über die Literatur der Renaissance und erregte durch den lebhaften Stil und namentlich durch die Sicherheit, mit der er ohne Beihilfe eines Hefts ganz frei sprach, die allgemeine Aufmerksamkeit. Alles war darüber einig, daß Villemain in ihm ein Schüler, vielleicht ein Nebenbuhler erwuchs. Gleichzeitig übernahm er die literarische Kritik im Mercure (Lettres sur la littérature dramatique, 1826—1827). Für einen Voltairianer, der den gesunden Menschenverstand über Alles setzte, war die Stellung zu den Romantikern, die mit der Illusion begannen, von vornherein vorgezeichnet; doch bewahrte ihn sein guter Geschmack vor der Pedanterie des alten Classicismus. Er trat der neuen Schule nicht mit einer fertigen Doctrin gegenüber, sondern mit einer feinen Spötterei, die ebenso das literarische Herkommen, als die schwärmerischen Illusionen einer Kunst der Zukunft in Frage

ſtellte. Von der Nothwendigkeit der Reform eines Theaters durchdrungen, verſpottete er die Pedanten des akademiſchen Geſchmacks und der Moral, jene Dichter der Heerſtraße, die ihre Figuren in Uniformen ſtecken und die natürlichen Ausdrücke durch Umſchreibungen verderben. Quand la littérature est jeune, il faut oser pour grandir; vieille, il faut oser pour rajeunir; enfin je dirai presque comme Danton: ce qu'il faut pour vaincre, c'est de l'audace, de l'audace et toujours de l'audace . . . A présent la critique vaut mieux que les auteurs; elle est hardie, ils sont timides; elle a pris l'imagination qu'ils devaient avoir et leur a laissé la sagesse qui lui conviendrait. Dabei vergißt er nicht, Boileau zu citiren, und ſieht ſchon damals voraus, wie ſeine Stellung den Neueren gegenüber ſich geſtalten wird. Avec la nouvelle école, notre rôle sera plus piquant. Que de fois nous aurons à crier Haro quand on mettra le niais sous le nom de naïveté, et le monstrueux sous le nom d'énergie. Und nun begann die allgemeine Bewegung in der Poeſie und Poetik, die eine Zeit lang alle übrigen Intereſſen erſtickte. An die herausfordernde Manifeſte Stendhal's und V. Hugo's ſchloſſen ſich die eigentlichen Doctrinairs der Schule, Ste. Beuve und Magnin, an; ferner im Globe die Kritiker Dubois, Rémuſat, Duvergier de Hauranne. Aber ſchon den glänzenden Erfolgen Lamartine's und V. Hugo's gegenüber verhielt ſich Girardin ſehr kühl, und ſprach die Bedenken aus, zu denen bei den ſpäteren Extravaganzen der Schule alle Welt zurückkehrte. Dabei wußte er ſich trotz der Kühnheit ſeiner Sprache ſo vorſichtig einzurichten, daß auch die Gegner ſeinen Gründen nicht beikommen konnten. Bei Gelegenheit der Studien von Deschamps (1828) macht er die Bemerkung, daß die Neuerungen der jungen Literatur im Weſentlichen auf die Recepte des Abbé Delille herauskamen. Da er ſich von jeder Coterie fernhielt, ertrug man von ihm Vieles, was in dem Munde eines Andern Anſtoß erregt haben würde. Dazu kam, daß man bei ihm weniger eine perſönliche, individuelle Abneigung, als eine Abneigung gegen die Gattungen herauserkannte, ſo daß ſein Urtheil, auch wo man damit unzufrieden war, nicht beleidigte. Wenn er z. B. in der jungen Lyrik auf das künſtliche Sprühfeuer aufmerkſam machte, deſſen Wärme nicht lange anhalten würde, ſo war es augenſcheinlich, daß er hier nicht blos eine Thatſache, ſondern einen Wunſch conſtatirte. La littérature politique est la seule qui, avec l'histoire, ait peut-être encore de

l'avenir en France. Quant au reste, poésie, tragédie, discours académiques, je crains bien qu'il ne faille dire avec Virgile: Claudite jam rivos, pueri (1828). Seine Neigung zur Politik fand auch bald ihre angemessene Stellung. Eine Lobrede auf Bossuet, in der er den Preis mit Patin theilte, machte Féletz auf ihn aufmerksam, und die Redaction des Journal des débats, stets auf die jungen Kräfte aufmerksam, durch die sie sich verjüngen konnte, gewann ihn für ihr Blatt (1827). Er begann mit dem Artikel über Beaumarchais, dann ging er sofort zur Politik über. Man kann sich nichts Anmuthigeres vorstellen, als diese kleinen Aufsätze, die in ihrer muntern Lebendigkeit, indem sie allen Schein des Ernstes vermeiden, doch rasch und behende auf den Kern der Sache eingehn. Der Stil scheint durchweg familiär, aber er ist fein ausgearbeitet und zugespitzt, und im Gegensatz gegen den Dogmatismus der früheren Kritik, der immer vom Katheder aus sprach, wußte Girardin sein Publicum durch ein buntes Geplauder zu unterhalten, indem er darüber doch nicht versäumte, seine Ansichten in immer neuen und überraschenden Umhüllungen der Phantasie und dem Gedächtniß einzuschärfen. In dieser Gattung des Stils haben es später die Franzosen zu einer großen Virtuosität gebracht, und er ist nicht selten zur Spielerei ausgeartet; Girardin ist der eigentliche Erfinder oder vielmehr derjenige Schriftsteller, der ihn Voltaire abgelernt hat und der in der Sache doch meist solid bleibt.

Bald nach seinem Eintritt in die Redaction führte Girardin seinen Freund Sylvestre de Sacy ein, und diese beiden Männer, an welche sich später Nisard anschloß, vertraten die junge Generation in diesem Blatt, welches sich auch in Beziehung auf den guten Ton conservativ hielt. Man fand, daß es nicht nöthig war, heftig zu werden, um sich verständlich zu machen, und wenn Girardin sagte: Savez-vous qu'il y pourrait périr encore des trônes et des dynasties? so gewann dieser scheinbar leichtfertige Ausspruch durch die bald darauf ausbrechende Julirevolution eine ernstere Bedeutung.

In dieser Zeit hatte sich seine Stellung zur Gesellschaft sehr vortheilhaft verändert. Das Ministerium Martignac machte ihn zum Professor, Talleyrand ließ ihn kommen, und er wurde in den ersten Gesellschaften empfangen. Sein Tableau de la marche et des progrès de la littérature française au 16. siècle (1828) gewann gemeinschaftlich mit der Arbeit von Philarète Chasles

den akademiſchen Preis. Die Arbeit läßt in Bezug auf die wiſſenſchaftliche Strenge Manches zu wünſchen übrig, und dem Urtheil fehlt es mitunter an Vielſeitigkeit; aber man wird durch die anmuthige Form beſtochen, und was dem Buch hauptſächlich Werth giebt, iſt der Scharfſinn, mit welchem Girardin den Charakter des franzöſiſchen Geiſtes hervorhebt: Libre penseur et cependant mesuré, plus riche qu'un autre en idées propros à tous les hommes, de cet esprit persistant qui s'égare parfois et se transforme, mais qui finit toujours par se retrouver et se reconnaître.

Es folgt darauf ein längerer Aufenthalt in Deutſchland*), wo er mit Hegel und ſeinen Schülern, namentlich mit Gans, genauer bekannt wurde; er veröffentlichte darauf ſeine Reiſeeindrücke, die auf einen Deutſchen mitunter einen unangenehmen Eindruck machen, denn Girardin vertraut dem erſten Eindruck zu ſehr, und iſt geneigt, eine augenblickliche Stimmung zu verallgemeinern, was ſich namentlich in ſeinem Urtheil über Oeſtreich zeigt, die aber für die Franzoſen doch ſehr nützlich waren, denn ſie erfuhren zuerſt durch ihn, daß in Deutſchland eine neue Bewegung eingetreten war, die aus dem Kreis der Schilderungen der Frau von Staël weit heraustrat. Nach ſeiner Rückkehr fand er Gelegenheit, die verächtliche Stellenjägerei, die der Julirevolution folgte, noch vor der berühmten Satire Barbier's mit ſcharfen Worten zu geißeln. Von einer Reiſe nach Italien kam er 1831 durch Lyon und lernte dort in dem entſetzlichen Aufſtand die neuen Gefahren kennen, welche die Geſellſchaft bedrohte. Les barbares qui menacent la société ne sont

*) In Frankreich, ſagt St. Marc Girardin (1839), nous méditons peu, mais nous causons beaucoup, et la conversation excite autant l'esprit que le ferait la méditation. La causerie, quand elle est bonne, et entre gens qui se valent, a même cet avantage sur la méditation qu'elle est plus exigeant et oblige l'esprit à plus d'efforts; car la méditation se contente de l'ébauche et souvent même de l'ombre de la pensée, tandis que la conversation exige de la pensée qu'elle arrive à s'exprimer clairement. Dans la méditation, une idée qui fermente paraît une pensée. Cette fermentation du cerveau n'est pas assez pour la conversation; il lui faut une forme précise et nette: avec elle les clairobscurs, les brouillards sont impossibles, et c'est un grand bien. J'ajoute que la causerie n'a pas seulement le mérite d'éclaircir la pensée; elle la contrôle et la redresse. Le penseur de cabinet est seul, et s'il se trompe, il ira sans être arrêté ni averti jusqu'au bout de son erreur; le causeur est corrigé à l'instant par son interlocuteur.

point au Caucase ni dans les steppes de la Tartarie; ils sont dans les faubourgs de nos villes manufacturières. Damals zuckte man über solche Schwarzsichtigkeit die Achseln; der Erfolg hat gezeigt, daß sie nur zu viel Grund hatte.

Im Jahr 1834 wurde er zum Deputirten gewählt. Seine parlamentarische Laufbahn war zwar ohne Glanz, jedoch insofern nicht ohne Nutzen, als er allen Fragen des öffentlichen Unterrichts einen regen Eifer zuwandte. Für seine journalistische Thätigkeit in den Débats wurde er zum Offizier der Ehrenlegion, zum Unterrichtsrath und Staatsrath ernannt, und kurz vor dem Februar gehörte er zu den Candidaten für das Ministerium des öffentlichen Unterrichts. In die Akademie wurde er 1845 aufgenommen, und es war ein eignes Schicksal, daß V. Hugo, den er so oft scharf angegriffen, den Auftrag erhielt, ihn darin einzuführen. Der gefeierte Dichter benutzte die Eröffnungsrede, die reine Poesie als die höchste Stufe der Menschheit darzustellen, und die Akademie als den Sammelplatz der reinen Ideen, wobei er durchblicken ließ, daß ein Kritiker nur ausnahmsweise sich in dieses ätherische Gebiet versteigen müsse; und doch liefen die Kritik und die Wissenschaft der Dichtung den Vorrang ab.

Was bei einem so auf's Positive gerichteten, in der Voltairischen Schule gebildeten Geist auf den ersten Anblick überrascht, ist die dauernde Vorliebe für Deutschland, nicht für eine bestimmte Seite der deutschen Literatur, sondern für die gesammte bunte Verwirrung derselben, für die Mystik, für das Mittelalter uud für die Hegel'sche Philosophie. Vielleicht lag der Grund darin, daß er es als ein Gebiet betrachtete, dessen Herrschaft er nur mit wenigen Auserwählten theilte. Im Allgemeinen hegte er gegen das bloße Spiel der Poesie, gegen die Kunst, die ihr eigner Zweck ist, gegen die souveraine Laune von frühster Jugend eine entschiedene Abneigung. Auch als Geschichtschreiber der Literatur kommt es ihm weniger darauf an, die Erscheinungen in ihrer ganzen Fülle darzustellen, als den gesunden Menschenverstand und die ewigen Grundregeln der Sittlichkeit zu vertreten. Im Gegensatz gegen sein Zeitalter denkt er weniger auf neue ideale Bahnen, als an die Wirklichkeiten des Lebens, und er empfiehlt den jungen Anfängern unermüdlich die gemeine Heerstraße, die Moral der anständigen Leute, da die große Moral nur für Ausnahmefälle gilt. Wenn alle Götter fallen, so muß man doch die Penaten retten, denn auf diesen beruht

die Gesellschaft. Die Offenheit, mit der er diesen Grundsätzen treu geblieben ist, hat ihm ein bei den Franzosen sehr seltenes Vorrecht verschafft, seinen Zuhörern immer die Wahrheit zu sagen, mitunter in einer herben Form; ja er ist nach dem Zeugniß französischer Schriftsteller der Einzige, dem dies ungestraft hingeht. Frei von jeder Pedanterie, weiß er seine Zuhörer dadurch zu gewinnen, daß er die bedenklichsten Dinge ungescheut mit ihrem wahren Namen nennt, ohne Rücksicht auf den akademischen Stil. Mit einer wahren Spürkraft ausgestattet, die lächerlichen Seiten der modernen Illusionen aufzufinden, erlaubt er sich Vieles, was bei einem Andern anstößig wäre, und wendet zuweilen für die gute Sache Mittel an, deren Princip er bei Anderen bekämpft. Die Antithese, das Grundgesetz der romantischen Poesie, ist die Methode seiner eignen Kritik; und so entschieden er sich auf Seite der älteren französischen Schriftsteller stellt, so steht er doch in dieser Beziehung innerhalb seines Zeitalters. Indem er gegen das Raffinement der modernen Literatur eifert, ist er selber weit raffinirter, als die älteren Kritiker, denen es ausschließlich auf die Sache ankam. Wie man die romantische Kunst als die Poesie der Contraste bezeichnen kann, so bewegt sich auch die der Romantik feindliche Kritik in unaufhörlichen Sprüngen. Es ist nicht blos der Eifer für die Sache, der diesen unruhigen Wechsel in den Gesichtspunkten hervorbringt, es ist der Kunstgenuß eines Virtuosen, die sich in der Entlarvung hohler Existenzen offenbart. Girardin liebt die Fratzen, die er widerlegt, denn sie sind der unentbehrliche Stoff seiner anmuthigen Ironie. Im Uebrigen meint er es mit der Sache ernst; unermüdlich schärft er dem Volk ein, daß die Kunst einen sittlichen Inhalt haben muß, und wenn er gegen die Verletzungen des gesunden Menschenverstandes eifert, so rechtfertigt er diesen Eifer wenigstens für sich selbst durch die Bestimmtheit, Durchsichtigkeit und den guten Geschmack seiner Form.*) Mit besonderem Eifer legt er sich darauf, die Jugend gegen alle Declamationen abzuhärten und sie von der Krankheit René's zu heilen, deren erstes Vorbild er im Stagyros des Johannes Chrysostomus entdeckt hat: der Ueberdruß des Lebens, die Unthätigkeit und der Mißbrauch der Träumerei, der Hochmuth, sich zu isoliren, sich für verkannt zu halten, die Welt und die ge-

*) Die neueste Abhandlung über Rousseau, eine geistvolle Durcharbeitung des weitschichtigen Materials, ist von den oben erwähnten Fehlern ziemlich frei.

bahnten Wege zu verachten als unwürdig eines Genius, zu verzweifeln und diese Verzweiflung zu lieben; jene Krankheit, die schon in den Zeiten Werther's so häufig zum Selbstmord führte. Girardin, der immer frei davon war, hat die zweckmäßigste Waffe dagegen angewendet, die Lächerlichkeit. Er hat sie in jeder Tonart verspottet und auch das zweckmäßigste Mittel dagegen empfohlen: Ne vous croyez pas supérieur aux autres; acceptez la vie commune; ne faites pas fi de la petite morale, elle est la seule bonne. Le démon de Stagyre, c'est la tristesse ou plutôt le défaut d'énergie et de ressort, c'est le néant de l'âme. Pour en sortir, préférez à tous les plaisirs des moeurs regulières et simples, des devoirs et des intérêts de tous les jours. Prenez un état, mariez-vous, ayez des enfants. Il n'est pas de démon, en effet, fût-ce même celui de la tristesse, qui ose affronter le voisinage des petits enfants. Seine Aufgabe ist ihm gelungen, vielleicht mehr als wünschenswerth. Die heutige Jugend ist positiv geworden; sie träumt nicht mehr, sie sinnt mit dem 16. Jahr auf eine Carrière und auf die Mittel, reich zu werden.

Geboren 1808, wurde Nisard gegen das Ende der Restaurationszeit mit dem ältern Bertin bekannt, dem Eigenthümer des Journal des débats, das damals in den Reihen der Opposition voranging. Als Schüler von Ste. Barbe hatte der junge Mann die nöthige gesinnungsvolle Opposition entwickelt, in den Artikeln, die er in jenes Blatt schrieb, zeigte er eine gewandte Feder, aber noch keine abgeschlossene Ueberzeugung. In jene Zeit fällt das erste Auftreten der romantischen Schule; Nisard verfolgte sie mit Aufmerksamkeit und Interesse und zeigte in seinen Urtheilen zuweilen eine Wärme, die er später gern zurückgenommen hätte. In der Julirevolution kämpfte er tapfer mit; nach derselben fuhr er vorläufig fort, für die Sache der neuen Monarchie im Journal des débats einzutreten, bis ihn die Schwäche der auswärtigen Politik verstimmte. Gegen Ende 1831 wurde er mit Armand Carrel bekannt, dessen chevalereskes Wesen ihn bezauberte, und der fortan sein Führer und Leitstern war. Er ging zum National über, und wenn er sich an der politischen Polemik verhältnißmäßig wenig betheiligte, so machte sich die Umwandlung seiner Ansichten um so lebhafter auf dem Gebiet der Literatur geltend. In den Romantikern sah er jetzt nur noch die Schüler und Anhänger des

Auslandes, der Feinde Frankreichs, die mit ihren Ideen und Sympathien den gesunden Geist der französischen Nation verkehrten. Er verfolgte sie in all ihren Nuancen mit leidenschaftlicher Erbitterung, und wandte sich zu den classischen Zeiten der französischen Literatur, zum 17. und 18. Jahrhundert zurück, deren begeisterter, ja fanatischer Anhänger er wurde. Es ist bei ihm nicht, wie bei den ersten Gegnern der Romantik, das angeerbte Vorurtheil und die Tradition, was ihn bestimmt; er sieht die Stärke Frankreichs in seiner Einheit, und er erkennt sehr wohl, daß unter den Werken, durch welche Richelieu das Zeitalter Ludwig's 14., die Revolution und das Kaiserreich vorbereitete, die Gründung der Akademie eins der wesentlichsten war. Er bekämpfte die Romantik als antinational, und er würde, um die Einheit des französischen Denkens und seines Geschmacks zu retten, die gesammte moderne Poesie in Kauf geben, da man an dem classischen Zeitalter Corneille's und Racine's vollkommen genug habe; ja er zeigt eine entschiedene Vorliebe für die Prosa. Bereits 1833 geißelte er in seinen Kritiken die Ausschweifungen der gegenstandlosen Einbildungskraft, die sich von den Banden der Sitte losriß, als Littérature facile; seine Kritik V. Hugos, die 1835 zuerst in einem englischen Journal erschien, ist vernichtend, und sagt alle die Enttäuschungen voraus, mit welchen die romantische Schule später ihre eignen Anhänger überraschte.

Nisard's Literaturgeschichte 1836 ist aus seinen Vorträgen in der Ecole normale hervorgegangen. Er will in ihr nichts Anderes geben, als die Rechtfertigung der öffentlichen Meinung, welche, wo sie lobt, wo sie tadelt, und wo sie ignorirt, überall richtig urtheilt. Er findet den vollkommensten Ausdruck dieser öffentlichen Meinung in Boileau, und bis zum Ende des 17. Jahrhunderts ist seine Kritik nichts weiter als ein Nachweis, daß Boileau in seiner Art poétique immer richtig geurtheilt hat. Die Herrschaft des „gesunden Menschenverstandes" ist in dieser Exposition so überwiegend, daß sie oft zu Paradoxien führt. Das zeigt sich namentlich in den Definitionen. Die Literatur fängt ihm an, wo die Kunst anfängt, Kunst aber ist der Ausdruck allgemeiner Wahrheiten in einer vollendeten Sprache, d. h. einer Sprache, die vollkommen mit dem Geist übereinstimmt. Composition ist die Kunst, alle Theile eines Gegenstandes mit Ordnung und Verhältniß zusammenzustellen und zu entwickeln, ihm den Umfang zu geben, der ihm zukommt, nichts eintreten zu lassen, als die dahin gehörigen Ideen, und das Ganze

für ein auch noch so wenig vorbereitetes Verständniß einzurichten. Es giebt keine Ursprünglichkeit ohne eine vollkommene Uebereinstimmung mit den andern Menschen, keine Originalität ohne Wahrheit. L'homme de génie n'est qu'un homme de bien qui a le don de trouver et d'exprimer la vérité. Die Literatur ist das Bestreben des particulären Geistes einer Nation, sich zum allgemein menschlichen Geist zu erweitern. Die französische Literatur war am meisten dazu geeignet, weil sie dem Geist des Volks entsprechend am frühesten Disciplin und Regel anerkannt hat. Das Wesen des französischen Geistes hat zwei Seiten: logische Strenge, die sich schon in der Sprache ausdrückt, und eine liebenswürdige Freiheit, welche die Logik geregelt hat, ohne sie zu geniren. Der erste Dichter, welcher einen Platz in der Literaturgeschichte behauptet, ist derjenige, welcher es verstand, nur solche Empfindungen auszudrücken, welche ihm mit aller Welt gemein waren, und die ihm eigenthümlichen für sich zu behalten. Les lieux communs sont les seules nouveautés, parce que ce sont les seules choses éternelles. Nach diesen Grundzügen wird das Einzelne gruppirt. Der älteren französischen Literatur fehlt es nicht an Talent, aber an allgemeinen Ideen; diese gab ihnen die Renaissance und die Reformation, aber in so überströmender Fülle, daß Auswahl und Geschmack fehlte. Der Charakter dieser Zeit (Calvin, Rabelais, Montaigne) war überwiegender Skepticismus*). — Mit diesem Que sais-je, machte das 17. Jahrhundert ein Ende. Der Zweifel, im Anfang so süß, wurde unerträglich. Man wollte an Stelle der Neugier die Auswahl, welche unter allen Nahrungsmitteln die substantiellsten aussucht, an Stelle des bequemen Zweifels an allen Dingen die Entscheidung der nöthigsten und bestimmtesten Fragen. In der Sprache verlangte man Regeln, einen allgemeinen Gebrauch, der die individuelle Laune beseitige. Diese große Disciplin des 17. Jahrhunderts, der mehr daran lag, in jedem Einzelnen die allgemeine Vernunft zu befestigen, als die individuelle Laune und Stimmung zu begünstigen, beständig mißtrauisch gegen die Willkür, zwang den Dichter,

*) Das Urtheil über Montaigne ist von Interesse: Cette intelligence qui a si peur de servir, qui se défie de la vérité à cause de sa ressemblance avec l'autorité, qui redoute si fort de se laisser surprendre, qui s'estime au-dessus de son objet: voilà qu'un paradoxe, un trait d'esprit, un jeu de mots, a l'honneur de la mettre en brnle! Une rime la fait changer de route.

unter seinen Gedanken eine Auswahl zu treffen. Die Akademie hat diese Regeln in's Werk gesetzt. Descartes hat den Ruhm, den Franzosen ihren eigenthümlichen Geist gewiesen zu haben. Corneille und Pascal*) die beide die gemeinschaftliche spiritualistische Neigung hatten, die Natur der Pflicht zu opfern, erhaben zu sein auf Kosten der Wahrheit, haben dieser logischen Sprache die Größe und Poesie gegeben, die eine größere Kraftentwickelung möglich machte; und der Verein von Boileau, Racine und Lafontaine hat ihre Harmonie vollendet. Nur eine einseitige Bildung wird verkennen, daß diese echt französische Literatur, wie sie durch die Encyklopädisten zum Gemeingut der Nation gemacht worden ist, ein wesentliches Moment für die Entwickelung des menschlichen Geistes war. Die strenge Disciplin des französischen Denkens, der Cultur der Form, hat Europa vor der Anarchie bewahrt. Sie beugte den Uebermuth des Genius unter die Regel und gewöhnte ihn an Zweckthätigkeit, sie unterwarf die Bilder der Herrschaft des Gedankens, die Lust des Empfindens dem Gesetz, die Phantasie der Ordnung; sie schuf eine Sprache, die im Geist der exacten Wissenschaften gedacht, zu ihrem Ziel auf dem geraden Wege forteilt, in der die Worte sich von vorn herein in logischer Reihe ordnen; sie hielt fest an der Tradition wie an der Logik, sie zwang jeden hervorragenden Geist, den geschichtlich entwickelten bon sens, d. h. die öffentliche Meinung zu ehren, und machte dadurch der Nation möglich, trotz ihrer Frivolität und ihres Wankelmuthes einen wirklichen Willen zu haben.

Der Kampf gegen die Romantik spielt versteckt in seinen späteren Werken; so namentlich in der Geschichte der lateinischen Poesie (1836), in der eine vielseitige, aber nicht immer correcte Gelehrsamkeit entwickelt ist. Die Geringschätzung, mit der er die späteren Latinisten behandelt, das Behagen, mit dem er ihren Schwulst und ihre Incorrectheiten aufdeckt, bezieht sich hauptsächlich auf Victor Hugo und seine Schule, und mitunter sind die Anspielungen so handgreiflich, daß der Geschichtschreiber seinen eignen Gegenstand

*) Alors que Pascal croit le plus à la force de ses raisons, lisez-le avec un coeur touché de cette sublime misère et vous verrez, jusque dans sa conviction l'horreur secrète du doute qui s'y glisse, et l'idée de la mort ... C'est une argumentation passionnée dans laquelle un homme mortel raisonne avec Dieu. —

darübrr vergißt. — Viel gediegener iſt die Geſchichte der berühmten Männer der Renaiſſance (Erasmus, Thomas Morus, Melanchthon, Carteſius, 1835 — 1844), nicht blos mit Wärme, ſondern mit ſeinem Verſtändniß geſchrieben und von der Idee des Humanismus getragen, die im Gegenſatz gegen die theologiſchen Streitigkeiten des 16. Jahrhunderts in Erasmus ihren würdigſten Vertreter findet.

In die Akademie wurde er 1851 durch St. Marc Girardin eingeführt und hatte die angenehme Aufgabe, ſeinen Vorgänger Féletz zu loben. Un des premiers, ſagt er von ihm, il s'est trouvé tout prêt à faire revivre les traditions de l'esprit et du goût; un des premiers, il a fait la guerre au mauvais langage, mauvais surtout parce qu'il cachait de mauvaises pensées et de mauvais sentimens. — In den letzten Jahren hat er ſich durch ſeinen excentriſchen Bonapartismus, der freilich aus ſeinen ſonſtigen Sympathien ſich wohl erklärt, die Ungunſt der Menge zugezogen.

Während die Aeſthetiker aus der Schule Villemain's der claſſiſchen Richtung angehörten, ging der beliebteſte und auch wohl geiſtig begabteſte unter allen franzöſiſchen Kritikern von der Romantik aus. Geboren 1803 zu Boulogne kam St. Beuve 1822 nach Paris, um Medicin zu ſtudiren, gab aber dies Fachſtudium bald auf und arbeitete im Globe als leidenſchaftlicher Schüler an der Durchführung der neuen Ideen. Sein erſtes größeres Werk: Hiſtoriſches und kritiſches Gemälde der franzöſiſchen Poeſie und des franzöſiſchen Theaters im 16. Jahrhundert, 1828, hatte weniger einen literarhiſtoriſchen als einen äſthetiſchen Zweck, es ſollte die Berechtigung der neuen Schule hiſtoriſch erweiſen. Ste. Beuve zeigte, daß die damals noch allmächtige Theorie Boileau's, deren Joch man abzuſchütteln ſtrebte, keineswegs aus der urſprünglichen Anlage des franzöſiſchen Geiſtes hervorgegangen war. Schon im 16. Jahrhundert hatte Frankreich ausgezeichnete Dichter gehabt, die ſpäter durch Boileau's einſeitigen Geſchmack aus dem Geſichtskreis der Nation verdrängt waren. Auf die Vorzüge dieſer Dichter hinzuweiſen, war die Aufgabe des jungen Romantikers. Hauptſächlich wies er auf Ronſard hin, den gefeierten Dichter ſeiner Zeit, den man ſpäter als den Ausdruck der vollendeten Geſchmackloſigkeit zu verachten gelernt hatte. Dieſer Dichter mit ſeiner reichen, wenn auch incorrecten Bilderſprache war für die Romantiker ein glücklicher Fund, und indem ſie noch den Skeptiker

Montaigne und den Humoristen Rabelais hinzufügten, gelang es ihnen, eine historische Bildungsschicht aufzufinden, die echt französisch war, und die doch der universalistischen Tendenz der neuen Schule die umfassendsten Gesichtspunkte lieh. Als Parteischrift betrachtet, ist das Buch nur zu loben, die Vorzüge, auf welche Ste. Beuve aufmerksam macht, sind wirklich vorhanden, und die Unvollständigkeit des Gemäldes, die daraus hervorgeht, daß die Schwächen jener Dichter im Schatten bleiben, wird man dem Führer einer neuen Richtung nicht verargen. In einer neuen, vollständig umgearbeiteten Ausgabe 1843 ist Ste. Beuve von allen Illusionen zurückgekommen. Von den goldenen Hoffnungen der romantischen Dichtungen hat sich keine erfüllt, und in der Verstimmung darüber geht er wohl in der Selbstkritik zu weit. Seine Schrift in ihrer ursprünglichen Form hat das große Verdienst, den poetischen Gesichtskreis der Franzosen erweitert zu haben.

Darauf folgte 1829 das Leben, die Dichtungen und die Gedanken von Joseph Delorme, welches die Polemik gegen Boileau fortsetzt und die neue Schule in Bezug auf ihre technischen Mittel, Verse, Ausdrucksweise u. dg. rechtfertigt. Wenn auf die Form mehr Gewicht gelegt wird, als sich ziemt, so ist doch für den jüngern Leser diese Auseinandersetzung für das Verständniß dessen, was die Romantik eigentlich wollte, sehr lehrreich. Ihr Hauptstreben war die freie Bildlichkeit, die nicht mehr dem Maß des prosaischen Gedankens folgen, sondern für sich selbst eine Berechtigung in Anspruch nehmen sollte. Aus der freien Bildlichkeit wird leicht der Gongorismus, der den Geschmack um so mehr beleidigt, wenn er mit versificirter Prosa abwechselt, wenn in der einen Zeile von einer Dame gesagt wird, sie sei eine Lilie, auf rothem Altar geopfert, und man sie unmittelbar darauf zum Walzer auffordert. Beides, der Schwulst wie die Familiarität, war ein Kampf gegen die herrschende Convenienz.

In Deutschland war die Romantik im weitern Sinn die Reaction des Volksgeistes gegen die fremde Bildung; in Frankreich war die Convenienz ein Ausfluß der Nationalität. Der romantische Stoff, der Geist des Ritterthums, war den Franzosen geläufiger, als uns, aber die herkömmliche moderne Form hing so eng mit dem ganzen Schicklichkeitsgefühl zusammen, daß es eine große Kraftanstrengung kostete, sich von ihr loszumachen. Aus dieser Gewaltsamkeit begreift man auch leicht die Uebertreibungen. Die jungen

Dichter ſuchten die von der Convenienz gemünzten, abſtract ſentimentalen Ausdrücke Delille's durch ſinnliche, pittoreske zu erſetzen; ſie malten jedes Bild im Detail aus und wandten grelle Farben und antiquirte Worte am liebſten an. Joſeph Delorme beſchreibt ſeine Muſe folgendermaßen: Sie iſt nicht die glänzende Odaliske, nicht die vermeille (ein Lieblingsausdruck der Schule) Péri, ſondern ein Mädchen im einſamen Holz, das den ganzen Tag alte Leinwand wäſcht. Während die ältere Schule die für die Poeſie brauchbaren Stoffe auf einen engen Kreis eingeſchränkt hatte, dehnten die Romantiker das Bürgerrecht auf den Kamillenthee, das Pech und die alte Leinwand aus. Charakteriſtiſch für ihre Sprache iſt ein eigenthümlicher Materialismus. Wenn Balzac in ſeinen ſpäteren Romanen ſich bemüht, nicht blos jede Empfindung, ſondern auch jeden Gedanken bis in die Nerven, das Blut und die Muskeln zu verfolgen, und ſo den Geiſt ganz in die Sinnlichkeit zu vertiefen, ſo hat er ſein Vorbild bereits in der romantiſchen Lyrik. Ste. Beuve hat ſich einmal mit der Gemahlin Victor Hugo's gezankt, ſogleich macht er ein Gedicht darauf: La blanche lueur de ton front grand et haut *comme s'il était chauve;* ta prunelle est sanglante et ta paupière est fauve u. ſ. w.; es giebt keine beſſere Rechtfertigung Boileau's, als dieſe materialiſtiſche Bildlichkeit. — Auf der andern Seite lieben es die Romantiker, um die Sinnlichkeit durch Myſtik zu adeln, hin und wieder unbeſtimmte bedeutſame Ausdrücke einzuſchieben, die, was ſie ſagen wollen, mehr ahnen laſſen, als daß ſie es ausſprechen, z. B. des extases *choisies.* Durch die grobſinnliche Hülle ſoll die intime Farbe, durch das Irdiſche die überſinnliche Welt, durch die Kunſt die Träumerei durchſcheinen. Parfumirte Hände unter einer groben Blouſe, Biſam neben dem Cigarrendampf; ſo lehrt uns Einer von der Schule. In dieſer Myſtik ſind die Franzoſen ungelenk, und ſie ſind an Disciplin ſo gewöhnt, daß ſie von der Neuheit ihrer eignen Einfalt überraſcht werden. — Dieſer veränderten Sprache mußte ſich auch das Versmaß anbequemen, das durch Boileau und Racine der antithetiſchen Bildung der franzöſiſchen Sprache und des franzöſiſchen Witzes angemeſſen in einen ſtrengen Parallelismus gezwängt war. Auch hier gab Ronſard den Anhaltepunkt, zunächſt in der Freiheit der Cäſur. Der Romantiker erlaubt es nicht nur, ſondern er liebt es, den Vers durch kleine Abſchnitte, dem Satzbau wie dem Gedanken nach, zu zerhacken und auf der andern Seite die Periode,

wie in der Horazischen Strophe, über die rhythmische Antithese auszudehnen. Durch diese Freiheiten erlangte der steife Alexandriner die Fähigkeit, das Verschiedenartigste in sich aufzunehmen, Ausbrüche der Leidenschaft, Bilder der überladensten Art, spaßhafte und familiäre Wendungen u. s. w. Wenn beim ersten Anlauf die Neuerer auch diese Freiheit in Manier ausarten ließen, so wurden spätere Lyriker wirklich dadurch gefördert, und sie ist von allen romantischen Neuerungen vielleicht der dauerhafteste Gewinn. Freilich wird mitunter nicht blos das Ohr, sondern auch der Verstand durch den schreienden Contrast, durch das Gefühl des Zufälligen beleidigt, das sich in dieser Mischung fremdartiger Elemente geltend macht. In dem Streben nach Natur ist mitunter der Romantiker nicht im Stande, die natürlichste Sache einfach zu erzählen. So berichtet Ste. Beuve, er sei ausgegangen, um zu träumen, und habe seiner Vergangenheit gedacht:

Et tout cela revient en mon ame mobile,
Ce jour que je passais le long du quai, dans l'île.

Nicht blos ein classisches Ohr wird durch diesen Reim, der ein tonloses Wort trifft, verletzt werden. — Von den Gedichten sind einige blose Nachbildungen Ronsard's und der englischen Seeschule, doch finden sich darunter auch originelle Empfindungen von echt poetischem Gehalt. — Joseph Delorme gehört zu der Classe der Renés; in seiner Selbstzergliederung gesteht er nicht nur die Verirrungen der Sinne ein, sondern auch die bösen und schwächlichen Gedanken, die sich in der geheimen Tiefe seines Herzens verbergen. Er fühlt sich einer bleibenden und hingebenden Liebe unfähig; in dem Augenblick, wo er auf einen Sieg der Leidenschaft ausgeht, träumt er schon von der darauf folgenden Enttäuschung. Aus der Schwäche wird Bosheit, und er rächt sich an edleren Naturen für die Armuth seines eignen Herzens. Doch sind einzelne Augenblicke der Trunkenheit und der Sehnsucht wahrhaft poetisch ausgemalt.

In den Consolations (1829—1830) ist diese Gedankenreihe weiter geführt. An der Phantasie des Dichters ziehn die Schattenbilder seiner früheren Geliebten vorüber, Lucile, Natalie, Emma u. s. w.: que de fois pour toujours je me crus tout à vous! aber das Gefühl ging immer vorüber, und er mußte traurig ausrufen: ich habe nicht geliebt! Nur in den Träumen zieht das Bild

der Erſehnten an ſeiner Seele vorüber: Mon Dieu, fais que je puisse aimer!— Den Hauptgegenſtand der Tröſtungen bildet, wie es bei einer neuen poetiſchen Richtung, die von der Kritik ausgeht, natürlich iſt, die Poeſie ſelbſt. In Michel Ange wird die religiöſe Wiedergeburt der Kunſt gefeiert, in La vie nouvelle (Dante's Traum und Erwachen) die Kunſt, die ſich ſelbſt zum Zweck hat und dem Gewicht der gemeinen Intereſſen entflieht. Sämmtliche Helden der jungen Poeſie, V. Hugo und Lamartine an der Spitze, werden in warmen Oden beſungen, und die Literaturgeſchichte findet in dieſen Widmungsgedichten die Muse française faſt in ihrem ganzen Umfang zuſammen. Eine ſanfte Myſtik — la mystérieuse semence de la rêverie — breitet ſich über dieſe poetiſchen Empfindungen der Freundſchaft und Liebe, und der Name Gottes heiligt den Cultus des Genius. Ihrer edlen Form wegen haben dieſe Gedichte gebührende Würdigung gefunden; der Phantaſie konnten ſie ſich nicht einprägen, weil ſie mehr reflectiren, als darſtellen.

Viel bedeutender für die romantiſche Propaganda waren Ste. Beuve's literariſche Portraits aus den Jahren 1829—1830. Sie ſind im Sinn der neuen poetiſchen Bewegung geſchrieben, einſeitig im Urtheil, aber friſch und warm in der Empfindung, und voll von Geiſt und Scharfſinn. Auch die Gegner der Schule wurden von dieſen liebenswürdigen Charakterbildern bezaubert. — Aber bald hatte Ste. Beuve über die Wahrheit ſeiner Beſtrebungen Zweifel und Bedenken, und ſchon in den erſten dreißiger Jahren, ſeit der Gründung der Revue des deux mondes, deren eifrigſter Mitarbeiter er wurde, bemerken wir bei ihm die ängſtliche Scheu vor jedem Urtheil; er bemüht ſich, in ſeiner Charakteriſtik ſelbſtlos zu ſein, und nicht blos die Parteifarbe, ſondern überhaupt jede beſtimmte Meinung abzuſtreifen. Er macht über ſeinen Gegenſtand gewiſſenhafte Studien, und ſammelt namentlich das anekdotiſche Detail im weiteſten Maß, aber er geht weniger auf den Inhalt der Schriften und auf ihren Werth ein, als auf die Wirkung, die ſie im Publicum machten, und auf die Individualität des Dichters. Er will nicht urtheilen, ſondern begreifen, auch da, wo ſeine Neigung widerſtrebt. Damit iſt nur zu leicht der Uebelſtand verbunden, daß die Forſchungen ſich in Aeußerlichkeiten verlieren und die Hauptſache überſehn. Eine bilderreiche, zum Theil überladene Sprache, die allen Formen des Empfindens und des Denkens gerecht zu werden ſtrebt, drängt die Eindrücke der Kritik noch mehr zurück. Zu

allen Zeiten haben die Dichter die scheinbare Ueberlegenheit des Kritikers, der über sie zu Gericht saß, mit Unbehagen empfunden; in unserer Periode der Reflexion, wo auch die productiven Talente sich über ihre Wünsche und Abneigungen Rechenschaft geben, hat man dieses Mißbehagen in bestimmten Forderungen formulirt: die Kritik soll nicht urtheilen, sie soll verstehn, sie soll die Leistungen der Dichter nicht an einem bestimmten Maßstab messen, sondern sich in die Individualität eines jeden Dichters versetzen. Im vollen Ernst hat wohl Niemand diese Ansprüche aufgestellt, Niemand hat den Unterschied zwischen guten und schlechten Dichtern, zwischen genialen und unbedeutenden Schriftstellern aufheben wollen, sondern der einzelne Dichter verlangte nur, daß ihm gegenüber die Kritik sich so verhalten solle, weil er überzeugt war, es zu verdienen, die Anderen möge die Strenge des Gesetzes treffen. Die Forderung einer strengen Objectivität ist schon darum mißlich, weil man auch sie ohne ein ernstes und abschließendes Urtheil sich nicht vorstellen kann. In diesen Abhandlungen von Ste. Beuve ist fast alles Einzelne geistvoll und scharfsinnig, auch der eifrigste und einsichtsvollste Lehrer wird durch ihn auf Manches aufmerksam gemacht, was er übersehn hat, aber das Ganze hinterläßt einen unklaren Eindruck: da der Kritiker jedes Urtheil vermeidet, findet er weder für den Schriftsteller innerhalb der Literaturgeschichte eine bestimmte Stelle, noch für seinen Entwickelungsgang eine feste Gliederung. Die Auswahl seiner Bemerkungen bestimmt der Zufall, und es ist mitunter das Unbedeutendste, an das er seinen Geist verschwendet. Schon die Sprache jener Periode zeigt, daß dem Kritiker mit der Sicherheit des Urtheils auch die eigentliche Gestaltungskraft abgeht.

Das zeigt sich auch in den poetischen Leistungen jener Zeit, namentlich in dem Roman Volupté 1834. Schon der Titel verräth die dogmatische Tendenz, die freilich als solche unbedingte Billigung verdient. Der Dichter zeigt, daß das fortwährende Haschen nach Lust und Glück den Menschen auch geistig und gemüthlich depravirt, er hat für diesen Grundsatz in seiner Erfahrung und in seinem Nachdenken treffende Beispiele aufgefunden, die er geistvoll zu entwickeln versteht. Ueber einzelne Reflexionen, einzelne Bilder und Stimmungen wird jeder Leser Freude empfinden, aber dem Ganzen fehlt wieder das, was hauptsächlich den Dichter macht, die Gestaltungskraft. Nicht blos die Erzählung schleicht träge und unklar dahin, auch die Figuren bleiben, trotz glänzender Streif-

lichter, formlos und unbestimmt. Der Held des Romans, Amaury, ist eine Wiederholung von Joseph Delorme, oder von Benjamin Constant's Adolphe. Er hat die edelsten Instincte, träumt und sinnt über edle Thaten und Erfolge, aber seine Pläne zergehn wie eine Seifenblase und die Charakterschwäche macht ihn endlich schlecht. Zuletzt wird er Priester und ertheilt einer sterbenden Geliebten die Sacramente. Auch diese Wendung ist, wie wir gesehn haben, nicht neu. Der Stil ist überwiegend lyrisch und durch das Bestreben, recht viel feine Züge zusammenzudrängen, nicht selten verworren und unklar. — Das Herbstgefühl des Lebens, das sich schon in diesem Roman andeutet und das im Wesentlichen aus dem dunklen Bewußtsein hervorgeht, die poetische Kraft sei ihrer Aufgabe nicht ganz gewachsen, giebt sich noch deutlicher in den darauf folgenden Gedichten zu erkennen, die anscheinend den Verlust der Jugend, in der That aber den Verlust der jugendlichen Illusion über seine eigne Kraft beklagen.

Die Pensées d'Août 1837 (darunter die Erzählungen Marèze, Jean maître d'école u. s. w.) gehn durchweg von einem sittlichen Grundgedanken aus, der an einem aus dem Leben gegriffenen Beispiel erläutert wird, und tragen die Farbe der Entsagung. Der Dichter weiß durch die Sinnigkeit seines Stils den Eindruck der Naturwahrheit zu machen, aber man muß den Gedanken erst mühsam hervorsuchen, denn er wird fast immer von einer Wolke überschattet, die zuletzt ungeduldig macht. Indem der Dichter die Nuancen zu sehr vervielfältigt, hebt er die Farbe auf; er schreitet fast immer durch Halbtöne vor, und das Auge, das keinem bestimmt ausgesprochenen Ton begegnet, weiß nicht, wo es anhalten soll. In der Furcht, den Ausdruck seines Gedankens erkalten zu lassen, ergreift er den Gedanken auf der That und schreibt ihn auf, bevor er fertig ist; während er malt, sieht er noch hin, während er schreibt, fährt er fort zu denken. Daraus geht in der Darstellung eine gewisse Verwirrung hervor, eine Dunkelheit, die sich auch in der Sprache zeigt. Die Bilder drängen sich durcheinander, das eine wird vom andern gestört und aufgehalten, und der freie Lauf der Entwickelung unmöglich gemacht. Der Dichter weiß zu improvisiren, aber er versteht nicht die Kunst der Auswahl.

Das dritte Werk dieser Periode ist die Geschichte von Port Royal, hervorgegangen aus Vorlesungen, welche Ste. Beuve 1837 zu Lausanne hielt, vollendet in den Jahren 1840—1843. Seine

Studien über die Jansenisten sind in Beziehung auf den literarischen Theil umfangreicher und eindringender, als die von Cousin. Aber indem er sich ausschließlich an die ästhetische Seite seines Gegenstandes hält und mit einer gewissen Aengstlichkeit vermeidet, irgend einen Punkt zu berühren, der nicht in sein Fach schlägt, sei es die Geschichte der Philosophie oder der Religion, kommt in das Gemälde eine Unvollständigkeit, die um so unangenehmer in die Augen springt, da es mit dem Anspruch eines Gesammtbildes auftritt. Einzelne Wendungen in dem Gedankenlabyrinth dieser stillen Grübler, die sich niemals darüber entscheiden mochten, ob sie Philosophen oder Theologen waren, hat Ste. Beuve mit einer Feinheit aufgespürt, die dem besten Philosophen Ehre machen würde, und wer die Geschichte jener Zeit begreifen will, darf das Studium dieses Werks nicht umgehn, aber ein historisches Kunstwerk ist es nicht, und wenn man es als kritische Forschungen betrachten will, fehlt ihm die Sicherheit der Methode. Auch hier entfaltet sich mehr das Talent, anzuregen, als abzuschließen. Indeß trug es nicht wenig dazu bei, dem Schriftsteller, den man bisher als Dichter und Kritiker geehrt, auch eine Stelle in den Reihen der gelehrten Welt anzuweisen. Da zudem seine kritischen Arbeiten trotz einzelner recht bitterer Ausfälle das Streben eines allseitigen Wohlwollens verriethen, so hatte Ste. Beuve, der 1845 in die Akademie aufgenommen wurde, in der Gesellschaft eine Stellung, wie sie selten einem Kritiker zu Theil wird. Die Romantiker betrachteten ihn noch immer wie einen halben Glaubensbruder, und wer zu einem strengern Urtheil geneigt war, entdeckte bei seiner vielseitigen Bildung leicht die geheime Ironie heraus.

Man wurde nicht wenig überrascht, als in den Causeries du Lundi, die Ste. Beuve seit October 1849 im Constitutionnel schrieb, eine merkwürdige Umwandlung eintrat, obgleich man darauf durch gelegentliche Aeußerungen schon früher hätte vorbereitet sein können. So sagt er 1843: Ces portraits qui en égard au peintre et aux modèles ne peuvent être considérés en général que comme des portraits de jeunesse: Juvenis juvenem pinxit. Le temps est venu de refaire ce qui a vieilli, de reprendre ce qui a changé, de montrer décidément la grimace et la ride là où l'on n'aurait voulu voir que le sourire . . . Man kennt einen Menschen erst dann vollständig, wenn man wenigstens zwei Portraits besitzt, eines aus seiner Jugend und eines aus seinem Alter. — Das Feuilleton

des Constitutionnel gab ihm nun die günstige Gelegenheit, sich über die Umwandlung seiner Ansichten offen auszusprechen. Il y avait longtemps que je demandais qu'une occasion se présentât à moi d'être critique, tout à fait critique comme je l'entends, avec ce que l'âge et l'expérience m'avaient donné de plus mûr et aussi peut-être de plus hardi. Je me mis donc à faire pour la première fois de la critique nette et franche, à la faire en plein jour, en rase campagne. Dann charakterisirt er die drei Phasen seiner Kritik. Au Globe d'abord, sous la Restauration, jeune et débutant, je fis de la critique polémique, volontiers agressive, entreprenante du moins, de la critique d'invasion. Sous le règne de Louis-Philippe, pendant les 18 années de ce régime d'une littérature sans initiative et plus paisible qu' animée, j'ai fait de la critique plus neutre, plus impartiale, mais surtout analytique, descriptive et curieuse. Cette critique pourtant avait, comme telle, un défaut: *elle ne concluait pas.* Les temps redevenant plus rudes, l'orage et le bruit de la rue forçant chacun de grossir sa voix, et, en même temps, une expérience récente rendant plus vif à chaque esprit le sentiment du bien et du mal, du juste et de l'injuste, j'ai cru qu'il y avait moyen d'oser plus, sans manquer aux convenances, et de dire enfin nettement ce qui me semblait la vérité sur les ouvrages et sur les auteurs.

Diese Motive reichen nicht vollständig aus, die Bitterkeit zu erklären, mit der Ste. Beuve, um Gerechtigkeit auszuüben, die Götzen zerschlägt, denen er früher Altäre aufgerichtet hatte: es ist nicht blos das Gerechtigkeitsgefühl, das ihn leitet, sondern der Haß: freilich nicht der Haß gegen Chateaubriand, Béranger, Lamartine u. s. w., sondern der Zorn über die Illusionen seiner Jugend. Mit den glühendsten Hoffnungen betrat er seine Laufbahn, in allen Punkten wurde er enttäuscht, und zwar, was man hinzusetzen muß, enttäuscht nach zwei Seiten. Die Gabe, mit der ihn die Natur so glänzend ausgestattet, betrachtete er ursprünglich als Nebensache und traute sich eine schöpferische Kraft zu. Trotz der großen Achtung, mit der alle Welt von seinen poetischen Leistungen sprach, hatte er aber gefunden Verstand genug, die Schwäche derselben herauszuempfinden. Es wurde ihm leichter, die Illusionen des romantischen Princips zu durchschauen, als seinen Glaubensbrüdern, die im Drang der Bewegung blieben und keine Zeit hatten, sich selbst zu

prüfen, weil er sich bald in die Rolle eines Beobachters zurückzog. Die Unfruchtbarkeit jenes Princips wurde ihm dadurch deutlich, daß es seine eigne Begeisterung auf die Dauer nicht erregte. — Aber der zweite Grund macht ihm mehr Ehre; er durchschaute die wüste Unsittlichkeit des poetischen Lebens, an dem er in seiner Jugend selbst Theil genommen hatte, und die verderblichen Einwirkungen desselben auf die Gesellschaft. Schon 1843 sprach er das lebhafte Bedauern aus, daß die eigentlichen Lehrer der Jugend sich seit der Julirevolution von dem literarischen Leben zurückgezogen hatten; seitdem sei eine allgemeine Anarchie eingetreten, jeder Dichter halte sich für den Mittelpunkt der Welt, jeder nenne sich einen König. Mit der Eitelkeit und dem Hochmuth vermische sich die Begierde nach glänzenden Genüssen. Man beute die schlechten Neigungen der Menge aus, die man doch verachtet, und steigere sich, um ihre Neugierde fortwährend anzuregen, zu einer raffinirten Verderbniß der Einbildungskraft. Jeder von diesen literarischen Königen hat seinen Hof, und alle Rücksichten des Anstandes sind geschwunden. Die geehrtesten Dichter schämen sich nicht, die feilsten und verworfensten Federn um sich zu sammeln, um sich selbst zu preisen und die Gegner mit Schmuz zu bewerfen. Das Bedürfniß, fortwährend zu produciren, ohne vom Geist ergriffen zu sein, treibt sie zu den unsinnigsten Erfindungen, und diesen Eingang zu verschaffen, sind ihnen die niedrigsten Mittel recht. —

Man sieht, daß unsere Nachbarn jenseit des Rheins ähnliche Erfahrungen machen wie wir. Das sittliche Gefühl, welches bei Ste. Beuve durch die poetische Objectivität nie untergraben war, mußte sich dagegen empören, und gerade bei seiner Neigung, die Quelle der künstlerischen Leistungen in der Seele der Schriftsteller aufzusuchen, mußte sein strenges, aber gerechtes Urtheil eine leidenschaftliche Form annehmen. Er entdeckte, daß die hohle Selbstsucht, an welcher die Zeit krankte, mit dem Princip der Romantik zusammenhing, und er spürte nun den Symptomen dieses Uebels mit demselben Eifer und demselben Scharfsinn nach, den er früher auf die Finessen des Stils verwandt hatte. Selbst eifrige Gegner der Romantik haben ihm einen Vorwurf daraus gemacht, daß er seiner Rolle untreu geworden ist, aber mit dem größten Unrecht. Seine neuesten Portraits sind in Bezug auf den Inhalt wie auf die Form ein sehr bedeutender Fortschritt, und zwar ein Fortschritt, zu dem er in dem normalen Entwickelungsgang seines Geistes nothwendig

kommen mußte. Wenn die Portraits seiner mittleren Periode durch gesuchte und schwerfällige Formen zuweilen den Leser in Verwirrung setzen, so erfreut uns an den Causeries ebenso die volle Klarheit und Durchsichtigkeit des Stils, die die Anmuth und Feinheit keineswegs ausschließt, wie die Schärfe und Sicherheit des moralischen Instincts. Die zu große Bitterkeit, die übrigens mehr in dem Ausdruck, als in der Sache liegt, wird sich mildern, und jene Plaudereien werden auf die gedeihliche Entwickelung der Literatur einen größeren Einfluß ausüben, als manches gelehrte und philosophische Werk über die schöne Kunst.

Die Abwendung seines poetischen Geschmacks vom Ueberschwenglichen zur Einfachheit hat er in einem Sonett ausgesprochen, das wir hier mittheilen, um zugleich die Fortschritte der Franzosen in dieser Kunstform nachzuweisen.

J'ai fait le tour des choses de la vie:
J'ai bien erré dans le monde de l'art:
Cherchant le beau, j'ai poussé le hasard;
Dans mes efforts la grâce s'est enfuie.
A bien des coeurs où la joie est ravie
J'ai demandé du bonheur, mais trop tard!
A maint orage, éclos sous un regard,
J'ai dit: Renais, ô flamme évanouie!
Et j'ai trouvé, bien las enfin et mûr,
Que pour l'art même et sa beauté plus vive,
Il n'est rien tel qu'une grâce naïve;
Et qu'en bonheur il n'est charme plus sûr,
Fleur plus divine aux gazons de la rive,
Qu'un jeune coeur embelli d'un front pur.

Unter den ehemaligen Mitarbeitern des Globe, die für das Studium der fremden Literaturen und mittelbar für die Umwandlung des französischen Geschmacks gearbeitet haben, ist noch Philarète Chasles zu nennen. Geboren 1799, der Sohn eines alten Jacobiners, der ihn in den Grundsätzen Rousseau's erziehn wollte, sog er aus den Declamationen seines Vaters und der Parteigenossen desselben einen unüberwindlichen Abscheu gegen die republikanische Phraseologie und gegen das Pathos überhaupt ein. Fast in allen Dingen ein Skeptiker, begriff er es als seine Aufgabe, der hergebrachten Meinung zu widersprechen, verkannte Größen an's Licht zu stellen, überraschende Beziehungen hervorzuheben

und die Ehrbarkeit der überlieferten Formen durch phantaſtiſche Einfälle und Paradoxien zu verſpotten. Sein Aufenthalt in London 1819—1826, wo er in einer gelehrten Typographie angeſtellt war, gab ihm Gelegenheit, die engliſche Sprache und Literatur zu ſtudiren, für deren Verſtändniß er in ſeinem Vaterland ſehr günſtig gewirkt hat, obgleich ſeine Arbeiten durchweg den wiſſenſchaftlichen Abſchluß vermiſſen laſſen. Auch für die deutſche Literatur, und zwar gerade für diejenigen Schriftſteller, die der akademiſchen Bildung am meiſten widerſprachen, hat er viel gethan, wobei es freilich überraſchen muß, daß er 1834—1835 eine Ueberſetzung des Titan herausgab, ohne der deutſchen Sprache hinlänglich mächtig zu ſein. Dilettant bleibt er in all ſeinen Arbeiten, und in der neueſten Zeit iſt er auch in Bezug auf die engliſche Literatur durch viel bedeutendere Kenner weit überholt, aber auf ſeine Zeit hat er nicht unbedeutend gewirkt. Seine Ideen über eine Weltliteratur, die ſich an Goethe anſchloſſen, hat er 1847 in der Einleitung zu ſeinen Studien über das Alterthum ausführlicher erörtert.

Bei der Eigenthümlichkeit der franzöſiſchen Bildung war es begreiflich, daß in der äſthetiſchen Kritik und in der Literaturgeſchichte die Philologen die Führung übernahmen. Unter den vielen ausgezeichneten Männern dieſer Richtung heben wir Walckenaar (1771—1852) hervor, in der Armee ſeit 1793, Präfect 1814 bis 1830. In ſeiner Jugend hat er auch Romane geſchrieben (Charles et Angelina 1798, Eugénie 1803); hierher gehört er durch ſein Mémoire sur l'ancienne Gaule, das ihn 1813 in die Académie des Inscriptions brachte, ſeine Histoire de la vie et des ouvrages de Lafontaine 1829, lettres sur les contes de Fées 1826; die Histoire de la vie et des poésies d'Horace 1840, die Mémoires touchant la vie et les écrits de Me. de Sévigné 1842 und die Ausgabe Labruyère's 1845. — Ferner Patin, Profeſſor an der Normalſchule 1815—1822, eifriger Mitarbeiter des Globe, Profeſſor der lateiniſchen Poeſie an der Univerſität ſeit 1833, in die Akademie 1843. Seine Schriften: Etudes sur les tragiques grecs 1842 und De l'épopée latine après Virgile 1855. — Magnin, geb. 1793, ſeit 1813 Bibliothekar, gleichfalls Mitarbeiter des Globe, der Revue des deux mondes u. ſ. w. Berichte über die engliſchen Schauſpieler in Paris 1827—1828, Les origines du théâtre moderne 1838, Ueberſetzung der Roswitha 1845, Histoire

des marionettes 1852. Magnin gehört auch insofern der Schule des Globe an, als er jedes bestimmte Urtheil vermeidet und sich aller vorgefaßten Meinung zu entschlagen sucht. Le critique, sagt er einmal, n'est jamais chez lui; il va, il voyage; il prend le ton et l'air des divers milieux: c'est l'hôte perpétuel. Aus solchen Grundsätzen erkennt man doch, wie die Romantiker der verschiedenen Nationen trotz aller Verschiedenheit mit einander verwandt sind. — Der eifrigste Vertreter jenes Grundsatzes ist Ampère (geb. 1800), der unermüdliche Reisende, der schon 1826 während eines Besuchs bei Goethe dem Altmeister der Weltliteratur gegenüber die jungfranzösische Kritik des Globe vertrat. Von seinen Reisen durch Italien, Deutschland, Skandinavien, den Orient, Amerika hat er durchweg sehr schätzbare Ausbeute mitgebracht, seine Bildung ist vielseitig, aber sein Geschmack ist unruhig; im Stil ist er nicht selten Malvolio. Seine Histoire de la littérature française au moyen-age 1838 mit den weiteren Studien, die sich daran schließen, enthält eine geistvolle Würdigung des Ritterthums; die Histoire de la formation de la langue française 1841 verräth den Einfluß der deutschen Methode. Unter seinen kosmopolitischen Streifzügen zeichnen sich die Römischen Portraits aus (1838 und 1856).

Wir würden in Verlegenheit sein, wenn wir auf die neuesten französischen Kritiker im Einzelnen eingehn wollten. So entschieden die französische Poesie im Sinken ist, so augenscheinlich gewinnt die französische Kritik, namentlich über das Ausland, an Urtheil, Bildung und Vielseitigkeit: ein Umstand, dem man in der Literaturgeschichte zwar nicht überall, aber doch in den meisten Fällen begegnet. Man hat in Deutschland von den französischen Kritikern einen viel zu schlechten Begriff, weil man gewöhnlich nur die Theaterrecensenten im Auge hat, denen freilich sehr viel Menschlichkeiten begegnen. Die Kritiker an den größern Blättern sind den unsrigen an Bildung weit überlegen. Wir heben nur die Revue des deux mondes hervor, die gleich bei ihrer Gründung 1831 auf die damalige literarische Bewegung von großem Einfluß war, und die noch heute ihr altes Ansehn behauptet. Sie vertritt in ähnlicher Art wie die französische Akademie die Traditionen der alten Schule, und zeigt, daß trotz der gänzlichen Umwandlung der Oberfläche der innere Kern der französischen Bildung intact geblieben ist. Die

Revue des deux mondes trat zuerst in einer Periode auf, wo die französische Literatur, die prosaische wie die poetische, einen gewaltigen Aufschwung genommen hatte. Talente, Interessen und Ideen waren im Ueberfluß vorhanden, und es gehörte nur der richtige Tact dazu, die bedeutenden Erscheinungen auszuwählen, und indem man energisch darüber wachte, daß der gute Ton aufrecht gehalten wurde und daß die ärgsten Extravaganzen in den Ideen fern blieben, doch den verschiedenartigsten Talenten und Richtungen den angemessenen Spielraum zu geben und ihr Selbstgefühl am Erfolg der Zeitschrift zu betheiligen. Buloz hatte diesen Tact, was sich vielleicht am besten darin zeigt, daß trotz der mannigfaltigen Metamorphosen des Journals in politischer und religiöser Beziehung, trotz der ziemlich lebhaften Parteikämpfe innerhalb desselben doch der Anschein der Harmonie gewahrt wurde. Freilich kam ihm die französische Bildung dabei sehr zu Statten. Mit Stolz können wir Deutschen sagen, daß die Zahl unserer ausgezeichneten Gelehrten weit über die Zahl der französischen Gelehrten von gleichem Range hinausgeht, und was die poetischen Talente betrifft, so würde das Urtheil wenigstens zweifelhaft sein, aber unsere Gelehrten haben eine entschiedene Abneigung vor der populären Schreibart. Sie glauben ihr Wissen zu entweihn, wenn sie aus der strengwissenschaftlichen Form heraustreten, und wie das Talent mit der Neigung gewöhnlich zusammenfällt, der Stil und die Gestaltung überhaupt wird ihnen schwer. Bei den Franzosen schätzen auch die Gelehrten ersten Ranges fast ohne Ausnahme den Ruf eines homme de lettres höher, als den eigentlich wissenschaftlichen Ruf, und eine Stelle in der Académie française regt den Ehrgeiz lebhafter an, als eine Stelle in der Académie des inscriptions. Es ist nicht nur ihr Bestreben, elegant und zierlich zu schreiben, sondern sie verstehn es auch, ja sie gehn darin nicht selten zu weit und opfern dem Stil zuweilen die Gründlichkeit und das Gewissen. Die Parteien stehn in politischer, literarischer und religiöser Beziehung zwar ebenso scharf gesondert, als in Deutschland; aber es giebt für sie einen neutralen Boden der Geselligkeit, auf dem sie sich zusammenfinden, und so sehr wir uns hüten wollen, durch die französischen Mittel der Camaraderie die unsrigen, an denen es nicht fehlt, zu bereichern, so nehmen wir doch keinen Anstand, den guten Ton der Urbanität, der im Durchschnitt bei der französischen Literatur waltet, als Vorbild aufzustellen. Die Polemik gegen das Schlechte soll ernst, und

unter Umständen mit Härte geführt werden: aber sehr häufig nimmt sie bei uns die Form der Rohheit an und wenn es an Beispielen davon in Frankreich keineswegs fehlt, so sind sie doch viel seltener und werden von der literarisch gebildeten Gesellschaft sofort stillschweigend gebrandmarkt. Zum Theil verdankt man das doch der altfranzösischen, der classischen und akademischen Bildung.

Unter den vielen scharfsinnigen und geistvollen Männern, die in der Revue des deux mondes für die Aufrechthaltung der Tradition und für die allmälige Fortentwickelung des guten Geschmacks gearbeitet haben, ist der gefürchtetste Gustave Planche, fast in allen Punkten der Gegensatz zu Ste. Beuve. Er begann in den ersten dreißiger Jahren und trat sofort mit rücksichtsloser Offenheit gegen die Romantiker in die Schranken, nicht im Sinn der altclassischen Regel, sondern im Namen des gesunden Menschenverstandes, des tieferen Gefühls und der historischen Bildung. Der Grundsatz, den er schon in der frühesten Jugend aufstellte und noch heute mit ungeschwächter Kraft vertritt, ist der, daß die menschliche Seele der ausschließliche Gegenstand der Poesie sein muß. Die neuere Dichtung hat sich statt dessen mit der äußeren zufälligen Welt beschäftigt, mit Costüm, Decorationen, Architectur u. s. w., und ist dadurch in einen Materialismus verfallen, der sich in Beziehung auf das geistige Leben die unsinnigste Willkür zu Schulden kommen läßt, und in dem Streben nach unmittelbarer Wirkung die ideelle menschliche Wahrheit verleugnet. Durch ihre Vorliebe für bloße Curiositäten der Geschichte ist ihr sogar das Ziel entrückt, dessen sie sich rühmte, die historische Wahrheit: sie hat zuerst die ideelle Wahrheit der empirischen geopfert und dann die historische Wahrheit dem historischen Raritätenkram. Mit diesen Grundsätzen zog er noch vor Nisard gegen Victor Hugo zu Felde, und übte eine wahrhaft vernichtende Kritik an ihm aus. Die Schule war damals noch in vollster Blüthe, und der Kritiker erregte einen leidenschaftlichen Haß, dem er leider nicht die nöthige Ruhe entgegensetzte. Da er in seiner langjährigen kritischen Laufbahn auch mit einer großen Zahl von Nichtigkeiten zu thun hatte, die an sich inhaltlos auch dem Kritiker keinen Stoff geben, so versteht es sich von selbst, daß seine Leistungen von sehr verschiedenem Werth sind. An eindringender Wirkung kommen seine späteren Abhandlungen bei weitem nicht denen seiner Jugend gleich, aber auch seine Feinde

gestehen ihm die Integrität des Charakters, das ernste sittliche Streben, und jene Sicherheit des Urtheils zu, die wenigstens selber weiß, was sie will, und es daher auch den Anderen klar macht. Er hat den Muth gehabt, Feinden und Freunden gegenüber, mit dem, was er für Wahrheit hielt, rücksichtslos hervorzutreten und seine Kritik hatte daher den großen Vorzug, daß sie, wenn auch zuweilen mit Widerwillen, allgemein angehört und verstanden wurde. Freilich treten seine Fehler ebenso deutlich hervor. Er analysirt die Kunstwerke nicht von innen heraus, sondern nach einem bestimmten äußern Maßstab, den er ihnen fertig entgegenbringt, und der häufig darauf nicht paßt, weil es sich in dem bestimmten Fall um ganz andere Fragen handelt. Es begegnet ihm zuweilen, daß wir auch da, wo wir ihm im Allgemeinen beipflichten, seine Gründe verwerfen müssen, weil er sich eigensinnig an Nebendinge klammert. Die ewige Wiederholung seiner Principien ermüdet um so mehr, da der starre Dogmatismus seiner Form niemals durch eine freiere Bewegung des Witzes oder der Empfindung unterbrochen wird. Er hat nicht den richtigen Tact, die Tragweite seiner Vorwürfe zu berechnen, und insultirt zuweilen, ohne es zu wollen: für den Kritiker ein großer Fehler, da man dadurch zu einem falschen Endurtheil verleitet wird. Trotz der streng festgehaltenen Registratur seiner Gesichtspunkte bestimmt ihn doch zuweilen ein Motiv, über das er sich nicht klar wird. Seine eigentliche Neigung bezieht sich auf diejenigen Schriften, die sich mit intimen Herzensangelegenheiten beschäftigen, selbst wenn ihre Enthüllungen sehr extravaganter Art sind; und hier ist sein Gemüth nicht reich genug, um die Schönheit des Kunstwerks begrifflich nach zu construiren. Dazu kommt seine persönliche Empfindlichkeit, die er vergebens zu verstecken sucht. Die unausgesetzten Angriffe seiner Gegner nehmen seinem Gemüth die Freiheit und das Behagen, die der Kritiker schon um höherer Gerechtigkeit willen nicht entbehren kann. George Sand, die er von ihrem ersten Auftreten an mit leidenschaftlicher Zuneigung gefeiert, hat in ihren Memoiren von ihm ein Bild entworfen, das, von ihrer Seite freilich eine große Indiscretion, im Ganzen wohl das Richtige trifft. Nur muß man hinzusetzen, daß er trotz seiner Schwächen für die Periode von 1830—1848 der einflußreichste Kritiker, und daß sein Streben durchweg auf das Gute und Rechte gerichtet gewesen ist.

Viertes Buch.

Die romantische Schule.

Le moment n'est-il pas venu de mettre un terme à ces disputes? Je voudrais voir adopter le programme du classique, moins les entraves; du romantique, moins le factice, l'affectation et l'enflure.

Molé 1846.

Lamartine.

Durch Chateaubriand und Frau von Staël war der französischen Dichtung ein Anstoß gegeben, der ihre Gestalt völlig veränderte und der noch heut in immer weiteren Schwingungen fortzittert. Wenn Frau von Staël heut den Unterschied der beiden Völker in ihrer Poesie nachweisen wollte, so würde sie finden, daß sich in mancher Beziehung die Dinge umgekehrt haben. Die Träumerei und Ueberschwenglichkeit, der Hochmuth der Empfindung, bei der es als ein Vorzug gilt, gestaltlos und verworren zu sein, findet sich jetzt mehr auf Seiten der französischen Dichter, als der deutschen. Aber alt hergebrachte nationale Vorurtheile sind schwer zu überwinden, und so ist jenseit des Rheins noch immer von der deutschen Empfindelei die Rede, während doch die zahllosen lyrischen Gedichtsammlungen, die alljährig nichts Anderes auf den Markt bringen, als die stillen Seufzer einer verkannten Seele, oder die Flüche eines Genius, den die Welt nicht versteht, Sehnsucht nach dem Grabe, transscendentale Visionen über die Geheimnisse der Dreifaltigkeit, verklärte Empfindungen eines Seraph oder auch Melodien ohne Worte, unsere munteren Nachbarn an den Balken in ihrem eignen Auge erinnern sollten. Seit 1820 hat sich sowohl die Stellung des Dichters den Stoffen gegenüber, als namentlich seine vermeintliche Würde durchaus umgewandelt; ob zum Vortheil der Dichtkunst, ist eine Frage, die sich nicht leicht entscheiden läßt. Die dichterische Persönlichkeit hat ohne Zweifel verloren, denn wenn der Stolz des Dichters über seinen Beruf und über seinen Genius in's Unendliche gewachsen ist, so hat er darüber das gesunde Selbstgefühl eingebüßt, das ihn früher zum Liebling und gewissermaßen zum Führer der Gesellschaft machte. Er sieht die Welt sich feindlich gegenüber stehn, und wenn er sich auch schmeichelt, sie zu seinen Füßen zu haben, so empfindet er doch die Einsamkeit seiner göttlichen Mission, und zwar mit Recht als etwas Krankhaftes. Die französischen Dichter wetteifern mit den deutschen, ihren Beruf, den sie doch für den erhabensten in der Welt ausgeben, zugleich als

ein Elend, als einen Fluch darzustellen; sie spielen mehr oder minder die Rolle der Kassandra: der Gott treibt sie, die wunderbarsten Dinge zu verkünden, aber Niemand achtet ihrer. Indeß muß man in unserer materialistischen Zeit diesen Contrast nicht ganz so ätherisch auffassen, als zu den Zeiten der Griechen. Kassandra verkündet ihrem Volk den Untergang, und es macht sie unglücklich, daß ihre Warnung nicht fruchtet. Das thun unsere Dichter zwar auch, aber nur in ihren Mußestunden. Die Hauptsache ist, daß nach ihrer Ueberzeugung die göttliche Sendung des Poeten sich auch in seinem äußern Glanz offenbaren soll: die Welt muß ihm Weihrauch streuen, oder prosaischer ausgedrückt, er muß in Sammt und Seide gekleidet sein und Schildkrötensuppen und indianische Vogelnester speisen; statt dessen läßt die Welt ihn verhungern, während gemeine Handarbeiter reich werden. Dies ist, gerade heraus gesagt, die Grundlage für das Gefühl des Contrastes, welches die neufranzösische Romantik belebt. Während der Dichter auf der einen Seite den höchsten Idealen nachgeht, Ideale, die dem Pöbel unzugänglich sind, die nur eine ruchlose Vermessenheit zu verstehn unternähme, während ihm die Kunst als das höchste Heiligthum gilt, das nur von Braminen gepflegt werden sollte, treibt ihn die Enttäuschung über den äußern Erfolg sehr leicht dahin, um seiner Würde den nothwendigen äußern Glanz zu geben, die Mittel seiner verhaßten Nebenbuhler anzuwenden. Und so erleben wir nicht selten das widerwärtige Schauspiel, daß die Poesie in demselben Augenblick, wo sie den überschwenglichsten Idealen nachzujagen glaubt, sich der gemeinsten Industrie verkauft. Diese Industrie wird um so gemeiner, wenn sie auf die heiligsten Empfindungen speculirt, wenn sie den augenblicklichen Cours, in dem die Ideen des Christenthums, der Freiheit, der Liebe, der Humanität an der Börse stehn, in Rechnung bringt. Und das erleben wir nicht blos an Männern wie Balzac und Eugen Sue, sondern an den eigentlichen Propheten des Idealismus, an Lamartine und seines Gleichen.

Früher hielt es der Dichter für seine Aufgabe, dasselbe, was der gesunde Menschenverstand der Nation, was die Wissenschaft und die Aufklärung urtheilte, in gewählten, witzigen, geistvollen oder erhabenen Ausdrücken wiederzugeben. Das ging so weit, daß man mitunter nicht mit Unrecht die poetische Form als etwas Störendes empfand, weil sich dieselben Gedanken viel eindringlicher in Prosa hätten ausdrücken lassen. Seit Chateaubriand lebte

dagegen bei den Dichtern die Ueberzeugung auf, die Poesie müsse nicht blos eine andere Form, sondern auch einen andern Inhalt geben, als die Wirklichkeit. Es ist natürlich, daß man in einer Periode gewaltsamen Umschwungs den Gegensatz übertreibt. Man verlangte von der Poesie, sie sollte von der Wirklichkeit nicht blos verschieden, sie sollte ihr entgegengesetzt sein. In den poetischen Idealen findet ein großer Wechsel statt. Bald schreibt man nach dem Grundsatz, daß die Kunst selbst Zweck sei, dem Dichter das Recht zu, unbefangen den Eingebungen seiner Laune zu folgen: denn was in seinem Gemüth aufgehe, habe die Weihe der Inspiration und damit das Bürgerrecht in der Kunst; bald fordert man von der Dichtung, sie solle den Menschen nicht dem Leben entrücken, sondern ihm die Heiligthümer desselben offenbaren. Zuerst betrachtet man sie noch als eine Magd der Religion, aber bald wächst ihr Selbstgefühl und sie ist nicht abgeneigt, sich an die Stelle der Religion zu setzen. Für Frankreich war es ein tiefes Bedürfniß, daß einmal dem Herzen Luft gemacht, daß es von den lähmenden Fesseln der Convenienz befreit wurde, und man darf nicht zu hart urtheilen, wenn es seine Freiheit zuweilen mißbrauchte. Die frühere französische Bildung hatte aus der Poesie wie aus dem Leben die Träumerei ausgeschlossen, und das Reich der Träume wird doch immer die eigentliche Heimath des Dichters bleiben. Es ist durch diese Bewegung der Literatur den Franzosen eine neue Welt von Ideen und Stimmungen aufgegangen, die in ihr Leben mehr Glanz und Farbe gebracht haben. Freilich hat das Ganze dadurch einen chaotischen Anstrich gewonnen, welcher der Anarchie der sittlichen Zustände entspricht. Jeder einzelne Dichter hielt sich für berufen und befähigt, der Gesellschaft eine neue Welt des Geistes und Herzens zu offenbaren, er fühlte sich als den Seher und den Propheten, von dem die Welt zu lernen habe, wie sie ihre Verhältnisse einrichten müsse. Für sich nahm der Dichter zunächst eine Ausnahmestellung in Bezug auf Sitte und Gesetz in Anspruch, dann aber verkündigte er seine subjectiven Eingebungen als den Glauben und das Ideal der Zukunft, er richtete das Götterbild auf, vor dem das künftige Geschlecht sich niederzuwerfen habe. Indem so der Dichter fortwährend dahin getrieben wurde, sein Inneres herauszukehren, legte er den Bewegungen desselben eine übertriebene Wichtigkeit bei, die ihn nicht blos zu einer hohlen Eitelkeit und einem ungerechtfertigten Selbstgefühl, sondern auch wohl zur Lüge

gegen sich und Andere verführte. Oft war es nichts als eine Reminiscenz, die sich mit schmeichlerischem Klang seiner Seele aufdrängte, und in der er dann die Stimme eines Gottes zu vernehmen glaubte. Er fand zahlreiche Anhänger, da der Sinn für Melodie sich mehr und mehr im Volk ausbildete, und das machte ihn bald unfähig zur Selbstkritik. Zu wenig gebildet, um seine eignen Anschauungen dialektisch zu berichtigen und zu ergänzen, schmeichelt er sich doch mit dem Wahn, die absolute Wahrheit in seinem Innern zu tragen, und so entstand in der Gesellschaft jene Kluft zwischen der poetischen und prosaischen Welt, die viel tiefer und schädlicher war, als die Kluft zwischen der Kirche und den Laien, weil das poetische Priesterthum der Welt einen viel geringeren Inhalt zu bieten hatte. Am meisten rächte sich diese falsche Eigenliebe an der Form. Wenn man früher auf die Kunst, d. h. auf die innere Zweckmäßigkeit der Bilder, Gruppen und Figuren ein zu großes Gewicht gelegt, so ging man jetzt zu leichtfertig damit um, man verließ sich auf die Improvisation, und diese verlor um so schneller ihr Maß und ihr Gesetz, je massenhafter man producirte. Die Maßlosigkeit ist das schlimmste Gebrechen der neuen Poesie, die mit den schönsten Verheißungen begann und mit einer allgemeinen Krankhaftigkeit endigte.

An der Spitze dieser neuen Bewegung steht ein gefeierter Name, bei dem es dem Kritiker schwer fällt, ein hartes Verdammungsurtheil auszusprechen. Lange Zeit haben die Franzosen Anstand genommen, die unverkennbaren Schwächen Lamartine's, ja die schweren Sünden, deren er sich schuldig machte, unumwunden zu bekennen. Er war der Liebling und das Ideal ihrer Jugend gewesen und sie erwehrten sich der Kritik so lange als möglich. Daß seine neuesten Schriften der gemeinsten Industrie angehören, darüber ist heut kein Zweifel mehr; schwerer ist die Frage zu entscheiden, ob man die neuen Aufschlüsse über seinen Charakter, sein Herz und seine Bildung auch auf seine früheren Leistungen anwenden darf. Bei den berühmten Männern und Frauen Frankreichs hat sich in neuester Zeit die Sucht, ihre Lebenserinnerungen zu veröffentlichen, wie eine ansteckende Krankheit eingebürgert. Sie haben ohne Ausnahme dadurch ihren Ruhm beeinträchtigt. Es ist schon an sich ein peinliches Gefühl, wenn ein Dichter die Gebilde seiner Einbildungskraft, die dem Volk werth geworden waren, mit eigner Hand zerpflückt, sie in ihre Elemente auflöst, anstatt dies

Geschäft dem Kritiker und Historiker zu überlassen, Schlimmer als das ist aber die krankhafte Eitelkeit und der Mangel an richtigem Gefühl, der sich fast in allen diesen Denkwürdigkeiten ausspricht. Keiner von ihnen giebt die reine Wahrheit. Jeder bemüht sich, sein Leben zu idealisiren und sich selbst mit einem Heiligenschein zu umgeben, und es wird keinen Einsichtigen Wunder nehmen, wenn gerade deshalb der Dichter sich in seinen Denkwürdigkeiten viel schlechter darstellt, als in seiner früheren Poesie und im wirklichen Leben. Am schlimmsten hat es Lamartine gemacht, und, so grausam es klingt, wir dürfen nicht anstehn, seine Bekenntnisse als Commentar seiner Dichtungen zu benutzen. Was seinen Liedern den großen Erfolg verschaffte, war die anscheinende Wärme des Gefühls, mit der er seine Ideen verkündete. In den Bekenntnissen enthüllt er uns nun, um seine hohe, schöpferische Macht an den Tag zu bringen, daß diese Wärme erkünstelt, daß seine Anhänglichkeit an die Ideen der Religion u. s. w. nichts Anderes war, als das wohlberechtigte Mittel eines Artisten. Auch darin spielt gewiß die Eitelkeit eine große Rolle, aber so viel sehn wir, daß seine Ideen niemals feste Wurzeln in seinem Gemüth geschlagen hatten, und nehmen wir mit dieser Einsicht seine Gedichte wieder zur Hand, so bleibt uns kein Zweifel darüber. Die Erkenntniß wäre auch ohne seine Enthüllung kommen, aber wider seinen Willen hat er sie beschleunigt.

Lamartine, der Sohn eines dürftigen Edelmanns, war 1780 auf dem väterlichen Schloß Milly in der Grafschaft Burgund geboren. In den Erinnerungen seiner Kindheit, welche die gewöhnlichsten Begebenheiten in den schwülstigsten Ausdrücken behandeln, ist nichts so charakteristisch, als die Schilderung seiner Mutter. On retrouve en elle ce sourire intérieur de la vie, cette tendresse intarissable de l'âme et du regard et surtout ce rayon de lumière si serein de raison, si imbibé de sensibilité, qui *ruisselait comme une caresse éternelle de son oeil* un peu profond et un peu voilé, comme si elle n'eût pas voulu laisser jaillir toute la clarté et tout l'amour qu'elle avait dans ses beaux yeux . . . ses traits sont si délicats, ses yeux noirs ont un regard si candide et si pénétrant; *sa peau transparente laisse tellement apercevoir sous son tissu un peu pâle le bleu de veines* et la mobile rougeur de ses moindres émotions; ses cheveux très-noirs, mais très-fins tombent avec tant d'ondoiements et des cour

bes si soyeuses le long de ses joues jusque sur ses épaules, qu'il est impossible de dire si elle a dix-huit ou trente ans. Man glaubt bei dieſen Schilderungen einen Roman Balzac's vor ſich zu haben, nur daß es nicht die eigne Mutter iſt, die Balzac ſo darſtellt. Bei Lamartine geht die Tactloſigkeit ſo weit, daß er fortfährt: „Man begreift aus dieſem Portrait die Leidenſchaft, die eine ſolche Frau meinem Vater, und die kindliche Liebe, die ſie ihren Söhnen einflößen mußte.“ Wer ſo ſchreiben kann, hat wohl niemals das Gefühl der kindlichen Liebe, niemals ein ernſtes, ſittliches Gefühl überhaupt gekannt. Die Sache wird dadurch noch lächerlicher, daß unmittelbar nach jener Schilderung Lamartine ſich als das Ebenbild ſeiner Mutter darſtellt, und dieſer Geiſt der Unwahrheit und der Eitelkeit zieht ſich durch alle ſeine Bilder und läßt ſich bis in die kleinſten Züge nachweiſen. So erzählt er einmal, wie er mit den Dorfjungen im Waſſer patſchte, und ſetzt hinzu: „Das Waſſer iſt das Element der Trauer. Super flumina Babylonis sedimus et flevimus. Warum? Weil das Waſſer mit der ganzen Welt weint. So klein wir waren, wir wurden von dem Rauſchen des Baches gerührt!“ Das iſt bereits der emancipirte Lamartine der Revolution, der mitten im Feuer der Barricaden ſich ſelber in Thränen ſpricht, um dem Publicum durch Gefühl zu imponiren. „Ich war damals eins der ſchönſten Kinder, das jemals mit ſeinen nackten Füßen den Steinboden unſerer Berge betreten hat, in einem Land, wo doch die Race ſo geſund und ſo ſchön iſt. Dunkelblaue Augen, wie die meiner Mutter, reine und faſt römiſche Formen, gemildert durch einen etwas nachdenklichen Ausdruck; das Geſicht von einem blendenden Strahl innerer Freudigkeit verklärt; ſehr feine und geſchmeidige kaſtanienbraune Haare mit Goldglanz, die in reichen Locken auf meinen gebräunten Hals herabwogten; hoher Wuchs; behende, gelenke und graziöſe Bewegungen; eine faſt zu große Zartheit des Hautgewebes, durch welche die Gewalt der Herzensbewegungen in Röthe und Bläſſe ſich Bahn brach, kurz das Conterfei meiner Mutter. Glückliche Formen, ein glückliches Herz, ein glücklicher Charakter — ich hatte der Natur nichts vorzuwerfen.“ Dieſer phyſiſchen Vollkommenheit entſprach die moraliſche. „Meine Mutter verlangte nichts weiter von mir, als gut und wahr zu ſein. Das machte mir keine Mühe. Meine Seele, die nur Güte athmete, konnte nichts Anderes hervorbringen. Ich hatte nie zu kämpfen, weder mit mir, noch mit ſonſt wem.“

Der erste Unterricht wurde ihm spielend beigebracht; den Ernst der Schule sollte er so wenig kennen lernen, als den Ernst des Lebens. Seine Lecture waren Empfindungsschriften: außer einer „gereinigten" Bibel die Werke der Frau von Genlis, von Berquin (dem französischen Geßner), Bruchstücke aus Fénélon und Bernardin de St. Pierre, das befreite Jerusalem, Racine und einige Tragödien von Voltaire. Dem kleinen Pythagoreer wurde sogar Abscheu vor Fleischspeisen eingeflößt, und er versichert, sich bis zum 12. Jahr nur von Früchten genährt, und auch jetzt noch, obgleich er sich den Gewohnheiten der Welt gefügt, dennoch die Ueberzeugung bewahrt zu haben, daß der Mord der Thiere etwas Unmoralisches sei. — Die Mutter war eine von jenen Frauen, wie sie die Reaction gegen den Geist der Aufklärung, namentlich in den höheren Ständen, die Muße hatten, sich mit ihrem Innern gründlicher zu beschäftigen, nicht selten hervorgebracht hat, die nicht von der Höhe ihres Geistes, sondern von der Höhe ihrer Seele auf die prosaische Welt herabblicken. Sie hat in fortlaufenden Tagebüchern ihren geheimen Umgang mit Gott aufgezeichnet. Von diesen Tagebüchern hat ihr Sohn 15—20 Bände aufbewahrt. Der Ehemann, der überhaupt in den Confidences kaum erwähnt wird, scheint diese schöne Seele mit resignirter Verehrung angebetet zu haben, wie es einem Soldaten in Pension ziemt, dessen Gesichtskreis nicht weit über den Horizont seiner Uniform herausgegangen ist. Alle ihre Gedanken und Reden bezogen sich auf Gott, den guten Gott, dem man alles mögliche Schöne und Liebenswürdige zuschreiben kann. Eine Stunde des Tags, und eine bestimmte Allee im Garten, die den Profanen sich verschloß, war diesem intimen Umgang mit dem Schöpfer geweiht. „Was Gott zu dieser Seele sprach, weiß Gott allein; was sie aber zu Gott sagte, war theils salbungsvolle Reue über die leichten Fehler, die sie in der Ausübung ihrer Tagespflichten begangen, zarte Vorwürfe, die sie sich selber machte, um sich aufzumuntern, der göttlichen Gnade ihrer Lage immer besser zu entsprechen; theils leidenschaftliche Danksagungen für das kleine Glück, das ihr die Vorsehung zu Theil werden ließ; theils entzückende Betrachtungen über die Größe des Firmaments, das Heer der Sterne, die Schönheit der Jahreszeit, den Bau der Blumen, der Insecten u. s. w. Alles das in ihrem Herzen aufbewahrt wie die Erstlinge auf einem Altar, und entzündet vom Feuer des jungen Enthusiasmus, der sich in Blicken, Worten, Gesten ausdrückt, und den so

die Blumen und die Sterne vernehmen." Sogar der Gang und die Haltung, in welcher sie diese Andacht ausübte, hatte etwas Imponirendes. Diese Andacht, die zu ihrer Natur gehörte, wie die Poesie, suchte sie ihren Kindern einzuflößen, sie hielt sie zu jeder Tageszeit zum Gebet und zum Ausdruck ihrer Empfindungen an, namentlich bei schönem Wetter, um ihnen die Pflicht angenehm zu machen. Abends wurde den versammelten Domestiken aus einem Andachtsbuch vorgelesen.

Zehn Jahre alt, wurde Lamartine in die Dorfschule zu Buissières geschickt. Der Vicar, der den Unterricht ertheilte, Abbé Dumont, impfte dem Knaben, soweit es ging, encyklopädistische Grundsätze ein. Dann wurde er in die Jesuitenschule zu Belley gebracht, an der Grenze von Savoyen. „Dieses Collegium stach sehr günstig gegen die Tambourerziehung in den kaiserlichen Lyceen ab, wo Bonaparte die Gedanken von ganz Frankreich in Uniform stecken und die Nation an's Commando gewöhnen wollte. Die adeligen Familien, die ihm abhold waren, schickten aus Frankreich, Savoyen, Deutschland und Polen ihre Söhne in diese aufblühende Anstalt. 300 Knaben aus allen Gegenden empfingen dort eine ebenso fromme als liberale Erziehung." „So lange der Geist des Jahrhunderts sich nicht zu einem religiösen Glauben gestaltet, der die Seele mit sich fortreißt, werden die weltlichen Erziehungsanstalten vergebens mit den geistlichen wetteifern. Kein Budget reicht hin, im Kauf der Seelen ein Korn des Glaubens zu überbieten." „Ich erkannte bald den Werth eines Unterrichts, der im Namen Gottes mit religiöser Hingebung ertheilt wird. Ich fand Gott wieder, die Reinheit, das Gebet, die christliche Liebe, eine sanfte, väterliche Aufsicht, den wohlwollenden Ton der Familie. Gern beugte ich mich unter ein Joch, das vortreffliche Lehrer uns sanft und leicht zu machen wußten. Unsere Seelen fanden ihre Schwingen wieder und erhoben sich im natürlichen Flug dem Guten und Schönen entgegen; das religiöse Gefühl wurde uns liebenswürdig und die Liebe Gottes unsere Leidenschaft." „Meine schwärmerische Neigung zur Natur vermählte sich in meiner Seele mit himmlischen Gedanken und Visionen. Eine sanfte Melancholie warf auf meine natürliche Heiterkeit einen Schleier und gab meinen Gedanken wie meiner Stimme einen ernsten Accent. Meine Eindrücke wurden so stark, daß sie schmerzlich wurden. Diese unbestimmte Traurigkeit, welche alle irdische Dinge in mir erregten, wandte meine Seele dem

Unendlichen zu. Die häufigen Gebete, die Betrachtungen, die Weihen, die häufig wiederholten Ceremonien, gehoben durch die Pracht der Altäre, der Kleidungen, der Gesänge, der Weihrauch, die Blumen übten auf unsere kindliche Entwickelungsstufe eine sinnliche Wirkung aus, wie der religiöse Rausch im Orient. Die Geistlichen übten diese Andacht aus der vollen Gluth ihres Glaubens. Ihre Sanftmuth flößte mir wiederholt das Gefühl meiner Pflicht ein, die Gemeinschaft Gottes, die Lust der Meditationen und Gebete, die Gewohnheit der innern Sammlung und die Ekstase in der Anbetung, die nur mit der ersten Liebe verglichen werden kann." — Jetzt wird der Spiegel wieder vorgesucht. „Meine Physiognomie wurde durch diese Empfindungen entwickelt. An Stelle der kindlichen Flüchtigkeit trat ein milder und sanfter Ernst, die nachdenkliche Sammlung des Blicks und der Züge, welche dem Gesicht Sinn und Einheit giebt. Ich sah aus wie eine Statue der Jugend, die man einen Augenblick vom Altar nimmt, um sie jungen Leuten als Muster vorzuhalten. Meine Spielkameraden näherten sich mir mit einer gewissen Ehrfurcht und liebten mich mit Scheu." „Meine glücklichsten Stunden waren Abends, wenn ich mich dem Spiel entzog und durch eine geheime Pforte in die Kirche eintrat. Ich versteckte mich hinter einen Pfeiler, hüllte mich in meinen Mantel, stützte meine Stirn an den kalten Marmor einer Balustrade, versenkte mich in eine stumme, aber unversiegliche Anbetung und fühlte nicht mehr die Erde unter meinen Knien; mein Wesen war in Gott aufgegangen, wie das Atom, von der Sonne angezogen, sich in der wogenden Atmosphäre verliert, durchsichtig wie der Aether, flüchtig wie die Luft, leuchtend wie das Licht." —

Nach drei Jahren (Winter 1805) kehrte Lamartine zu seiner Familie zurück. Er erhielt jetzt, als junger Mann, sein eignes Zimmer, eine Uhr, ein Reitpferd und ein Gewehr, und bemächtigte sich der Schätze einer Leihbibliothek. Die schlüpfrigen Romane der Kaiserzeit konnten seine zartgestimmte Seele nur abschrecken, um so begieriger sog er das süße Gift jener ätherischen Sinnlichkeit ein, die in sentimentalen Liebesgeschichten das junge Herz zu träumerischem Müssiggang verleitet. Frau von Staël, Me. Cottin, Frau von Flahault, Richardson, Abbé Prevost und unser deutscher Lafontaine wurden seine Lieblingslecture, unter den Dichtern Tasso, Dante, Petrarca, Milton, Chateaubriand, über alle hinaus aber

trat Ossian, der Dichter des Nebels, der Ruinen und der sentimentalen Gespenster. Baour-Lormian hatte ihn damals übersetzt, und ganz Frankreich schwärmte für ihn. Die jungen Mädchen begleiteten ihre abreisenden und empfingen ihre wiederkehrenden Anbeter mit den Romanzen von Morven. Das Zwielicht dieser selbstgefälligen Melancholie reizte die junge Einbildungskraft des sechszehnjährigen Schülers, der bei den Jesuiten trefflich gelernt hatte, im Unbestimmten und Grenzenlosen zu verschwimmen.

Zur weitern Ausbildung wurde Lamartine nach Paris geschickt, wo er drei Jahre blieb (bis 1808). „Ich lebte in allen Unordnungen und Ausschweifungen einer müßigen Jugend. Es waren Jahre, die dem späteren Alter nur Demüthigung und Reue zurücklassen, deren Gedächtniß man von sich fern hält, wie einen bittern Nachgeschmack, welcher den Lippen weh thut."

Nach Ablauf derselben reiste er mit einer anverwandten Familie nach Livorno, und von da heimlich nach Rom. Der Sänger David und seine Nichte Camilla, die ihm zuerst in männlicher Tracht begegnete, machten ihn mit den Alterthümern der Stadt bekannt. Nach ihrer Abreise miethete er sich den Winter über bei einem alten Maler ein. Der alte Maler hatte einen Bruder, eine Art Volkstribun, dessen republikanischer Haß gegen Bonaparte mit dem legitimistischen des jungen Lamartine glücklich correspondirte. Er fing nun an, sich für Alfieri und Monti zu begeistern und die republikanischen Träume des jungen Italien für das angemessene Ideal einer strebsamen Jugend anzusehn. „Wie oft vergossen wir bittere Thränen über das Loos dieser Welt, die allen Tyranneien preisgegeben ist, wo die Philosophie und die Freiheit nur auf einen Augenblick aufblühten, um gleich darauf überall verrathen, verkauft, mit Füßen getreten zu werden! Was für leise Flüche quollen aus unserer Brust gegen diesen Tyrannen des menschlichen Geistes, gegen diesen gekrönten Soldaten, der sich nur in die Revolution tauchte, um aus ihr die Kraft zu schöpfen, sie zu zerstören und die Völker von neuem den alten Vorurtheilen und der alten Knechtschaft preiszugeben! Von dieser Zeit schreibt sich meine Sehnsucht nach der Emancipation des Menschengeschlechts und mein Haß gegen den Helden des Jahrhunderts, ein Haß, mit dem ich mich rühme gelebt zu haben, und in dem ich zu sterben hoffe."

Von Rom reiste er nach Neapel, wo er den 1. April 1809 ankam. Er lebte in Neapel mit einem Jugendfreunde von den

Jesuiten her, Aymon de Virieu. „Müde der eitlen Bestrebungen des Lebens, ohne sie durchgemacht zu haben, beneideten wir die glücklichen Lazzaroni, die Tags im Meeresstrande schliefen, hin und wieder einen Improvisator anhörten und Abends mit den jungen Mädchen ihres Standes die Tarantella tanzten. Wir kannten ihre Gewohnheiten, ihren Charakter und ihre Sitten viel besser, als die der eleganten Welt, in die wir niemals gingen. Dieses Leben gefiel uns und schläferte jene fieberhafte Unruhe der Seele ein, welche die Einbildungskraft junger Leute ohne Frucht abnutzt vor der Stunde, wo ihr Schicksal sie zum Handeln oder zum Denken ruft."

Dieses vagabundirende Treiben führte zu der anmuthigsten Episode seines Lebens. Er lernte eine Fischerfamilie auf der Insel Procida kennen, theilte ihre Beschäftigungen, wohnte ein halbes Jahr lang unter ihrem Dache, las ihnen sentimentale Schriften vor — die Briefe des Jacopo Ortis von Ugo Foscolo, den italienischen Werther mit republikanischer Färbung, und Paul und Virginie von Bernardin de St. Pierre — um die Empfindungen des „Volkes" zu erproben. Er fand, daß ihre Herzen für wehmüthige Liebesgeschichten weit empfänglicher sind, als für politischen Weltschmerz. Neben diesen Studien und dem Fischfang knüpfte er ein Liebesverhältniß mit der schönen Fischerstochter Graziella an. Es konnte nicht ewig dauern; ein ernster Brief der Mutter rief ihn (Mai 1810) in's Vaterhaus zurück, das gute Mädchen starb vor Kummer und Sehnsucht, und er feierte ihren Tod in einem blumenreichen Gedicht: die erste Reue. „So sühnte ich durch diese geschriebenen Thränen die Härte und Undankbarkeit meines neunzehnjährigen Herzens. Ich kann diese Verse nicht lesen, ohne noch einmal von diesem lieblichen Bild zu träumen, welches auf den durchsichtigen und klagenden Wogen des Golf von Neapel schaukelt, und ohne mich selbst zu hassen. Aber die Seelen verzeihen da oben. Die ihrige hat mir vergeben. Vergebt auch ihr! ich habe geweint!"

Nach der Restauration trat Lamartine in die Garde ein; ein kurzer Aufenthalt in der Schweiz während der hundert Tage gab ihm Gelegenheit, mit seinen Gedichten eine royalistische Familie zu erbauen. Nach Paris 1815 zurückgekehrt, ging er hauptsächlich mit zwei Jugendfreunden aus der Jesuitenschule um, Aymon de Virieu, der seinem lyrischen Enthusiasmus die Kritik einer skeptischen Natur entgegensetzte, und Louis de Vigne, dem Frondeur, auf

dessen Landgut er einige seltsame Originale kennen lernte, nachdem er seinen Dienst definitiv aufgegeben. „Dieser Umgang war mir sehr nützlich; er befreite mich von jener Unterofficierphilosophie und von jener verweichlichten Literatur, die damals in Frankreich herrschte. Er zeigte mir ursprüngliche Naturen an Stelle jener verwaschenen Copien, die damals in Paris die Gesellschaft ausmachten. Er verpflanzte mich in eine neue, originelle Welt, deren Typus mir bis dahin unbekannt geblieben war." — „Es folgen zwei Jahre, von denen ich nur Unregelmäßigkeiten, Fehler und Unheil berichten könnte. Das Spiel war meine hauptsächliche Beschäftigung. Ich gewann und verlor wechselsweise beträchtliche Summen, zu Mailand, zu Paris, zu Neapel. Meine Mutter kam endlich, mich in das Vaterhaus zurückzuführen, das durch unerwartete Unglücksfälle beinahe ruinirt war." — „Ich lebte — wenn man das leben nennen kann — wie in einer halbdunkeln Winterdämmerung. Bevor ich gelebt, war ich müde zu leben. Ich zog mich gleichsam aus der Existenz in eine innere Sammlung ohne Illusionen zurück, in eine tiefe Einsamkeit des Herzens."

Lamartine lebte auf seinem Schlosse einen Sommer lang allein in einem unruhigen Müßiggang; von seinem Zimmer ging er in den leeren Ahnensaal, wo er träumte, aus dem Saal in den Stall u. s. w. Er war in seiner Entmuthigung soweit gekommen, daß es ihm eine Art bitteren Vergnügens machte, auf der Eitelkeit aller Gedanken und Empfindungen zu verweilen. Endlich fand er einen Gefährten in dem Abbé Dumont, seinem ersten Lehrer, der ein ähnliches melancholisch-verwildertes Leben führte. Sie begegneten sich häufig auf ihren Spaziergängen, und fingen an, sich gegenseitig zu besuchen. Zuletzt kam Lamartine allabendlich in die einsame Pfarrwohnung, half dem Abbé in seinen ländlichen Beschäftigungen, und disputirte mit ihm über die Ungerechtigkeit des Schicksals, das Eitle des Ehrgeizes, die Veränderlichkeit und die Ungewißheit der menschlichen Ideen u. dgl. Als Belege wurden dann hin und wieder philosophische Schriften aufgeschlagen, zuletzt im Zusammenhang gelesen. Man schwärmte für die Republik und gegen die Jacobiner, für die Restauration als das Ende der kaiserlichen Tyrannei, und gegen den schlechten Hof. Lamartine suchte umsonst seinen philosophischen Freund durch die neumodisch religiösen Werke eines Chateaubriand, Bonald, Lamennais, zu bekehren, obgleich der stilistische Werth derselben seine Wirkung nicht ver-

fehlte. Lamartine suchte sich durch angestrengte Phantasien zum Glauben seiner Kindheit zurück zu reflectiren, um doch etwas Positives zu haben, bis er zuletzt ernstlich krank wurde, und der Arzt, um ihn seiner Einsamkeit zu entreißen, ihm die Bäder von Aix in Savoyen verordnete. Mit 25 Louisd'or, die er von einem weitläufigen Verwandten entlehnt, reiste er nach Chambery ab.

Jetzt folgt die große Zeit jenes Lebens, die Liebe zu jenem zarten, ätherischen Wesen, das frühe zu der Heimath der Engel abgerufen wurde, dem der Dichter nur in spiritualistischer Resignation nahte; von dem er mit Recht sagte:

Mais les siècles auront passé sur ta poussière,
Elvire, et tu vivras toujours!

Ganz Frankreich hatte sich an diesem romantischen Halbdunkel begeistert, welches eine Ueberfülle von Empfindungen zu verlangen schien, und die Gestalten leise und ahnungsvoll andeutete. Der Dichter hat es aber nicht über das Herz bringen können, bei diesem Halbdunkel stehn zu bleiben: im Lauf seiner Bekenntnisse hat er Enthüllungen über Elvira und sein Verhältniß zu ihr gegeben, die nicht für die Wahrheit seines Gefühls sprechen. — Diesmal heißt er Raphael; seine Geliebte Julie. Seine eigne Person schildert er wie in den Confidences, mit einigen Zusätzen*): ces

*) Es ist bereits bemerkt, daß der Materialismus seiner Portraits an Balzac erinnert. In der Geschichte der Restauration sagt er von Napoleon: „man konnte sagen, sein von Natur kleiner Kopf habe sich vergrößert, um das Räderwerk und die Combinationen einer Seele, in welcher jeder Gedanke ein Reich war, freier zwischen den Schläfen hin und her rollen zu lassen; die Karte der Erde schien sich auf dem Planiglob dieses Kopfes incrustirt zu haben." Marie Louise wird „die in den Tumult des Lagers gesandte Statue der nordischen Melancholie" genannt. Ja Bossuet muß sich gefallen lassen, in einem Postellgemälde romantisirt zu werden: Cette tonsure et ce vêtement seyaient à sa physionomie comme à son maintien ... Sa taille avait la délicatesse et la souplesse de l'homme qui n'est pas destiné à porter d'autre fardeau que la pensée ... Ses cheveux, de teinte brune, étaient soyeux; un épi involontaire en relevait au sommet du front une ou deux boucles comme le diadème de Moïse ou comme les cornes du bélier prophétique; ses cheveux ainsi plantés ... donnaient du vent et de l'inspiration à sa chevelure ... Son regard était une lueur continue et sereine: la lumière ne jaillissait point par éclairs, elle en coulait par un rayonnement qui attirait l'oeil sans l'éblouir. Son front élevé et plan laissait voir à travers une peau fine les veines entrelacées des tempes.

yeux qui sont imbibés de lumière jusqu' au fond, mais un peu humides des rayons délayés dans la rosée ou dans les larmes. Diesmal ſpricht er ſich auch über ſeine geiſtigen Anlagen aus. S'il eût tenu un pinceau, il aurait peint la Vierge de Foligno; s'il eût manié le ciseau, il aurait sculpté la Psyché de Canova; s'il eût connu la langue dans laquelle on écrit les sons, il aurait noté les plaintes aériennes du vent de mer dans les fibres des pins d'Italie . . . S'il eût été poëte, il aurait écrit les apostrophes de Job à Jehovah, les stances d'Herminie du Tasse, la conversation de Roméo et Juliette au clair de lune, le portrait d'Haydé de lord Byron . . . S'il eût vécu dans ces républiques antiques où l'homme se développait tout entier dans la liberté, comme le corps se développe sans ligature dans l'air libre et en plein soleil, il aurait aspiré à tous les sommets comme César, il aurait parlé comme Démosthène, il serait mort comme Caton . . . !!! — Leider iſt dieſer Ausbund von Vollkommenheit bereits im zwanzigſten Jahr durch die Unordnung ſeines Lebens blaſirt; er hat ſeine Kraft in elenden Paſſionen ausgegeben, und ſein Müßiggang hat ſeine Fähigkeiten unterdrückt. Er fühlt eine tiefe Langeweile, aber ſein Stolz hindert ihn, die Laufbahn eines gewöhnlichen Menſchen anzutreten. Im zwanzigſten Jahr hat er bereits alle Emotionen durchgemacht, das Gebiet der Leidenſchaft kann ihn nichts Neues mehr lehren; er hat der Liebe entſagt. — So lernt er Julie kennen, eine gelehrte, aber körperlich leidende ſchwindſüchtige Pantheiſtin, mit einem alten Herrn verheirathet, der ihrer Geſundheit zu Liebe Naturwiſſenſchaft ſtudirt. Der junge René erregt natürlich ihre Liebe, und in dieſem Gefühl geht ihr eine neue Welt auf; die Natur, die ſie ſo genau zu kennen glaubte,

---

Son nez, presque droit, mince, délicatement sculpté, entre la mollesse grecque et l'énergie romaine, n'était ni relevé par l'impudence, ni abaissé par la pesanteur des sens. Sa bouche s'ouvrait largement entre des lèvres fines; ses lèvres fremissaient souvent sans parler comme sous le vent d'une parole intérieure que la modestie reprimait . . . Un demi-sourire plein de grâce et d'arrière-pensée muette était leur expression la plus fréquente . . . On ne s'y apercevait de génie qu'à l'exquise délicatesse des muscles et des nerfs de la pensée. Balzac, der hier augenſcheinlich das Vorbild iſt, geht wohl in der Sinnlichkeit ſeiner Farbenmiſchung noch weiter, aber er iſt nie ſo tactlos in der Wahl ſeiner Gegenſtände: wo er ſinnlich iſt, will er auch einen ſinnlichen Eindruck machen.

zeigt ihr ein neues strahlendes Antlitz; sie bekehrt sich zu Gott, freilich etwas in der Weise der Atala. Dieu! Dieu! Dieu! s'écria-t-elle encore, comme si elle eût voulu s'apprendre à elle-même une langue nouvelle, Dieu, c'est vous! Raphaël, me comprenez-vous? Non, vous ne serez plus Raphaël, vous êtes mon culte de Dieu! Sie verkehren zusammen spiritualistisch, aber nicht, wie man aus den Gedichten vermuthet, aus Tugend, sondern nach ärztlicher Vorschrift. So macht der Materialismus selbst die poetische Jugendliebe zur Fratze. — Wenden wir uns nach diesem Eindruck wieder zu den Gedichten zurück, so sehn wir freilich, daß Vieles auf Rechnung eines depravirten Alters kommt; die Empfindung in den Gedichten hat einen so zarten Anstrich, daß wir ohne Führung den dahinter lauernden Materialismus kaum erkennen würden; aber er ist darin, und einmal aufmerksam gemacht, erblicken wir selbst in der Sehnsucht nach dem Unendlichen und Ewigen nur die Erschöpfung des Farbenmischers, der den Glanz seiner Farben ausgegeben hat, und der bestimmten, endlichen Zeichnung, des abgeschlossenen Bildes nicht fähig ist.

In der Vorrede zu seinen Recueillements (1838) schildert Lamartine die Art und Weise seines Producirens. — Sein Dichten fällt gewöhnlich in den Herbst. — „Kaum hat es fünf geschlagen auf der langsamen und heisern Uhr des Thurmes, der neben meinem Garten steht, so verlasse ich mein Bett, ermüdet von Träumen, zünde meine kupferne Lampe an und mache Feuer in dem Kamin, um mein Wachen in diesem kleinen, gewölbten, stummen und isolirten Thurme zu erwärmen, welcher aussieht, wie ein Grabgewölbe. Ich öffne mein Fenster, ich thue einige Schritte auf den wurmstichigen Fußboden meines hölzernen Balcons. Ich betrachte den Himmel und die schwarzen Bergzacken, die sich bestimmt und scharf auf dem Blaßblau des Winterhimmels abzeichnen, oder ihre Spitzen in einem schwerfälligen Ocean von Nebeln verbergen; wenn es windig ist, so sehe ich die Wolken über die letzten Sterne ziehen, welche leuchten und verschwinden wie die Perlen der Tiefe, welche die Welle in ihren Krümmungen bloßlegt und wieder verdeckt. Die schwarzen entblätterten Zweige der Nußbäume auf dem Kirchhof winden sich klagend unter der Folter der Lüfte, und der nächtliche Sturm fegt die Haufen der trockenen Blätter durcheinander, die wie eine Brandung an den Fuß des Thurmes schlagen. Bei einem solchen Schauspiel, in einer solchen Stunde, in einem

solchen Schweigen, in Mitte dieser sympathetischen Natur, dieser Hügel, wo man zu altern gedenkt, zehn Schritt von dem Grabe, wo Alles, was man am meisten auf dieser Erde beweint hat, ausruht und uns erwartet — ist es möglich, daß die erwachende Seele, welche sich in die Luft dieser Nächte taucht, nicht in einem Schauder das Gefühl des Universums in sich rege werden läßt, sich nicht für einen Augenblick verliert in dieses prachtvolle Ineinandergreifen des Firmaments in die Berge, der Sonne in die Wiesen, des Windes in die Bäume, und daß nicht ein schneller, elastischer Gedanke sich aus dem Herzen erhebt, um zu diesen Sternen zu steigen, und von diesen Sternen zu Gott! Ein Etwas trennt sich von mir, um sich mit dem All zu vermischen, ein Seufzer führt mich zu Allem zurück, was ich gekannt, geliebt, verloren habe, in diesem Hause und anderswo; eine starke Hoffnung führt mich in den Schooß Gottes, wo Alles sich wiederfindet; Melancholie und Enthusiasmus mischen sich zu einzelnen Worten, in welche ich laut ausbreche, ohne Furcht, daß Jemand anders sie vernehmen werde, als der Wind, der sie zu Gott trägt. — Es wird kalt, ich schließe mein Fenster und kehre in den Thurm zurück, wo das Kaminfeuer prasselt und mein Hund mich anwedelt — Was soll ich nun während dieser drei stummen Stunden thun, welche dem Erwachen des Tages vorangehen? Alles schläft u. s. w. Man ist ruhig und vertrauensvoll, denn der Tag gehört den Menschen, die Nacht nur Gott. Ich genieße einen Augenblick die Wollust dieser vollkommenen Sicherheit. Ich mache einige Schritte nach allen Seiten hin, ich betrachte ein oder zwei Portraits, die an der Wand hängen, Bilder, die um tausendmal besser in meinem Herzen ausgeprägt sind, ich rede zu ihnen, ich rede zu meinem Hunde, der mit einem intelligenten un unruhigen Auge allen Bewegungen meines Geistes und meines Körpers folgt. Zuweilen falle ich auf die Kniee vor einem dieser theuern Andenken; noch häufiger gehe ich auf und ab, indem ich meine Seele zum Schöpfer erhebe und einige Fragmente von Gebeten stammle, die unsere Mutter uns in der Kindheit lehrte u. s. w." „Nachdem ich dies gethan — und muß man damit nicht Alles anfangen und beschließen? — setze ich mich an den alten Eichentisch, an dem mein Vater und Großvater gesessen. — (Dieser wird beschrieben.) — In Mitte vieler bestaubter Bände liegt schönes weißes Papier, Bleistift und Federn. Den Ellbogen auf den Tisch gestützt und den Kopf auf die Hand (die Lieblingsstellung des Dichters, wie wir später

bei der Revolutionsgeschichte sehen werden), das Herz angeschwollen von Gefühlen und Erinnerungen, den Gedanken voll von unbestimmten Bildern, die Sinne in Ruhe oder in gelinde Melancholie gewiegt durch das Gemurmel des Waldes, welches sich an meinen Fenstern bricht, lasse ich mich in meinen Träumen gehen, empfinde Alles, denke an Alles, spiele mit meinem Bleistift — die Bewegung des Gedankens macht Halt, die Empfindungen und Bilder häufen sich zusammen, sie suchen eine Gestalt, und ich sage zu mir selber: Ich will schreiben. — Die besten dieser Gedichte zerreiße ich wieder, denn das Auge oder das Ohr der Menschen würde sie entweihen. Ce qu'il y a de meilleur dans notre coeur, n'en sort jamais.

Von der faden Coquetterie dieser Schilderung abgesehn, entnehmen wir daraus den Grund seiner Vorzüge und Fehler: er hat die Kraft der Träumerei, und bleibt so lange interessant, als er seine Empfindungen nicht künstlich steigert, aus seinen Thränen keine Industrie macht; aber er verhält sich gegen seine Stoffe blos receptiv. Auch das lyrische Gedicht, obgleich es aus der Stimmung hervorgeht, verlangt doch die ordnende Hand des Künstlers; wo diese fehlt, haben wir einen unrhythmischen Fluß der Empfindungen, eine geschmacklose Gruppirung der Farben und Gestalten, ein Verschwimmen in Gefühle ohne Tiefe. Lamartine begann mit glücklichen, zuweilen hinreißenden Eingebungen; mehr und mehr aber verlor sich diese Improvisation in eine sentimentale Geschwätzigkeit, eine Gewohnheit leichter Thränen und Seufzer, eine flüchtige Folge von Bildern und Empfindungen ohne Größe und selbst ohne Ernst des Gedankens. Doch entdeckte man diese Schwächen erst bei den späteren Gedichten; in dem ersten freien Ausbruch einer warmen Stimmung vergaß man, danach zu fragen, wie weit sie berechtigt war. Die Hohlheit des Gefühls, die Selbstanbetung der Eitelkeit, die sich nicht scheut, die frühere Empfindung als geistreiche Declamation zu bezeichnen, tritt in seinen eignen Commentaren so handgreiflich hervor, daß man sich hüten muß, unter dem gerechten Unwillen gegen den alternden Dichter seine Jugend leiden zu lassen: wer sich so über seine heiligsten Erinnerungen aussprechen kann, hat freilich wohl niemals wahr und tief empfunden!

Kaum wiederhergestellt von einer schweren Krankheit, bot Lamartine 1820 eine Sammlung seiner ersten Gedichte verschiedenen Pariser Buchhändlern zum Verkauf. Nach vielen mißlungenen Versuchen fand er endlich einen Verleger. So erschienen die Méditations

poétiques, von welchen in Frankreich allein, ohne den belgischen und deutschen Nachdruck zu rechnen, innerhalb des kurzen Zeitraums von 4 Jahren 45,000 Exemplare verkauft wurden.

Dieser Erfolg, der glänzendste in Frankreich seit Chateaubriand's Génie du Christianisme, eröffnete Lamartine die diplomatische Laufbahn. Als Attaché der Gesandtschaft begab er sich 1821 nach Florenz, lernte hier eine reiche junge Engländerin kennen, Miß Marianne Birch, die sich in seine Verse verliebt hatte, und verheirathete sich mit ihr. Von da an lebte er nach und nach erst in Neapel als Gesandtschaftssecretär, dann mit demselben Titel einige Zeit in London, und kam endlich als Geschäftsträger nach Toscana zurück. Während dieser Zeit war sein schon durch seine Heirath bedeutendes Vermögen noch durch die Erbschaft eines reichen Oheims vergrößert worden. Auch aus seinen Gedichten hatte er eine bedeutende Einnahme. Nachdem er bei der Krönung Karl's 10. den Chant du sacre veröffentlicht hatte, kehrte der Dichter im Jahr 1829 nach Frankreich zurück, und im Mai desselben Jahres erschienen die Harmonies poétiques et religieuses. Er wurde in Folge dieses Werks in die Akademie aufgenommen, an Daru's Stelle (1. April 1830), und sollte eben als bevollmächtigter Minister nach Griechenland abgehen, als die Julirevolution ausbrach. Die neue Regierung bot ihm die Fortdauer seiner Stellung an, er schlug es aber aus und blieb im Privatleben.

„Bei meinem Eintritt in die Welt," sagt Lamartine, „war nur eine Stimme darüber, daß die Poesie, diese geheimnißvolle Kraft des menschlichen Geistes, auf immer untergegangen sei. Das Kaiserreich war eine Incarnation der materialistischen Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts. Die herrschenden Mathematiker, die damals allein zu Worte kamen, und die uns jungen Leute niederhielten, glaubten alles Göttliche und Melodische im menschlichen Denken unterdrückt zu haben. Es war das satanische Lächeln eines bösen Geistes, dem es gelungen ist, ein ganzes Geschlecht zu entwürdigen, die Tugend in der Welt zu tödten. Mit Triumph sagte man zu uns: „Liebe, Philosophie, Religion, Begeisterung, Freiheit, Poesie, alles das sind leere Worte. Berechnung und Gewalt, Ziffer und Säbel, darauf kommt Alles heraus. Wir glauben nur, was sich beweisen, empfinden nur, was sich greifen läßt. Die Poesie ist gestorben mit dem Spiritualismus, aus dem sie entsprungen war." — Mit der Rückkehr der Bourbons nahm die Poesie eine

neue Richtung; die Jugend, die jetzt auf dem Schauplatz erschien, war ein neues, besseres Geschlecht." „Die Poesie, aus welcher eine Art geistiger Profanation unter uns so lange eine raffinirte Folter der Sprache gemacht hatte, ein unfruchtbares Spiel des Geistes, erinnerte sich ihres Ursprungs und ihres Ziels. Elle renaît fille de l'enthousiasme et de l'inspiration, expression idéale et mystérieuse de ce que l'ame a de plus éthéré et de plus inexprimable (Ausdruck dessen, was nicht auszudrücken ist!), sens harmonieux des douleurs ou des voluptés de l'esprit u. s. w. Vor allen Dingen wird der menschliche Gedanke durch eine religiöse Gluth in seinen inneren Tiefen aufgewühlt."

Der Erfolg der Méditations war augenblicklich und entscheidend. Ganz Frankreich berauschte sich an diesen ungewohnten Weisen, in allen Classen der Gesellschaft trug man sie vor, und eine unermeßliche Zahl jüngerer Dichter und Dichterinnen tauchten auf, die ihnen nachzustammeln versuchten. Die Franzosen sind dankbarer, als wir. Was auch Lamartine später gethan hat, seinen Ruhm zu beeinträchtigen, sie haben sein erstes Werk nicht vergessen, und es schien eine Zeit lang, als sei der Dichter der Meditationen durch den Eindruck seiner jugendlichen Empfindungen vor jedem Angriff sichergestellt. Ein Theil dieses Erfolgs kommt auf die Rechnung der Zeit. Die Meditationen feiern fast ausschließlich die Liebe; aber eine Liebe, von welcher die Franzosen bis dahin keine Vorstellung gehabt. Man kannte nur die rasch auflodernde, dreist sinnliche Liebe, mit einem kleinen Beischmack von Frivolität. Wenn Parny's Eleonore an die griechischen Amoretten erinnerte, so mußte man bei der zarten durchsichtigen Gestalt Elvirens an die christlichen Seraphe denken, und es schien, als ob ihr nur die Schwingen fehlten, um sich ganz über diese Erde zu erheben, der sie nur scheinbar angehörte. Des Dichters Liebe hatte sich auf das Gefühl beschränkt; aber eine Welt von Träumen und Ideen hatte ihn für seine Entbehrung entschädigt und seine Liebe war für ihn das Medium gewesen, sich zum Uebersinnlichen aufzuschwingen: in der sterblichen Hülle dämmerte ihm der Gedanke des Ewigen und Unendlichen auf. Diesem Inhalt entsprach die Form. Von einer zarten Melancholie gefärbt, flossen die Verse melodisch dahin, eine Reihenfolge anmuthiger Bilder gab der Stimmung eine hellere Farbe, ohne sich doch zu einer festen Gestalt abzuschließen. Von den geistreichen und gelehrten Anspielungen der früheren Dichter war keine

Rede. Die lateinischen Dichter waren verdrängt, es war das unmittelbare individuelle Gefühl, das sich geltend machte. Die Natur hatte über die Kunst den Sieg davongetragen. Dies war die Stimmung, nach der die Jugend jener Tage sich sehnte. Von Genuß übersättigt, verlangte sie nach der Poesie der Schmerzen. An Regel und Berechnung gewöhnt, dürstete sie nach den Ausflüssen einer freien individuellen Natur. Ungeduldig über die strenge Disciplin, welche ihr das Kaiserreich auferlegt, verlangte sie zu träumen und zu schwärmen, und in den Meditationen wurde ihr eine reiche Nahrung geboten. Zwar erinnerte die Form an Ossian und Bernardin, aber die Nachahmung war nicht sclavisch, und die rhythmische Form gab der Träumerei ein poetisches Gewand, welches sich ihr in ungezwungenen Falten anschmiegte. Die Abwesenheit der Kunst, die unbefangene Improvisation, die Freiheit und Maßlosigkeit der Form, das Alles wurde damals als ein Vorzug empfunden; ebenso der landschaftliche Hintergrund, der dazu diente, die Stimmungen der Seele zu versinnlichen. Das liebste von diesen Bildern blieb der See, dessen anmuthige Umgebung den Dichter an die schönen Tage erinnerte, die er mit seiner Geliebten zugebracht. Es ist in der That ein schönes Gedicht, von einer harmonischen Stimmung, ohne an die Regel zu erinnern, und maßvoll, ohne den Eindruck der Beschränkung zu machen. Freilich läßt es sich mit den besseren Gedichten der deutschen und englischen Lyriker nicht vergleichen, und wir finden in der ganzen Sammlung kein einziges Lied, das wir den Liedern Goethe's, Byron's oder Moore's einreihen möchten. Es fehlt den Gemüthsbewegungen an Tiefe, den Empfindungen an jenem Gehalt, den doch immer nur der Gedanke geben kann, den Bildern an sinnlicher Frische. Die Empfindungen sind weich, die Reflexionen spielen auf der Oberfläche, die Einbildungskraft hat einen geringen Umfang. Die Seele zittert nur in leisen Schwingungen für sich selbst; sie ist weder ein ruhiger Spiegel für die Außenwelt, noch entwickelt sie eine innere Gewalt, die uns mit sich fortrisse.

Die Improvisation, die in den ersten Gedichten durch ein angeborenes Maß gezügelt war, verliert sich in den späteren in's Grenzenlose. Mit einer Geschwätzigkeit, die um so mehr verstimmt, da der Inhalt leer oder doch sehr unbedeutend ist, überläßt sich Lamartine seinen Eingebungen. Die Worte strömen ihm in reicher Fülle zu, und meistens klingen sie gut; aber es wird in ihnen nichts

geſagt; ja mitunter kommt es dem Dichter nicht darauf an, ſinnlos zu ſprechen, wenn ein Bild oder ein Reim ihm gefällt. Schon in den Meditationen erſtaunte man über manche Incorectheiten der Sprache und des Gedankens. Dieſe Fehler ſteigerten ſich mit jedem Jahr und wurden durch die ſelbſtgefällige Salbung, mit der auch das Abſurde auftrat, nur noch peinlicher. Lamartine's Beredſamkeit war weder durch Nachdenken gereift, noch durch ein ſtarkes Gefühl erhoben, und die ſchwächlichen Elegien und Oden der Kaiſerzeit erſcheinen poetiſch neben dieſem Redefluß, dem aller Sinn abgeht. Schon in den Harmonies politiques et religieuses 1830 geht die Zahl der Worte auf eine ſehr bedenkliche Weiſe über die Zahl der Gedanken heraus, und das ſchöne Maß der Meditationen hat einer Redſeligkeit Platz gemacht, die den Leſer betäubt, ohne ihm einen Eindruck zu hinterlaſſen; dennoch haben auch die Harmonien einen großen Eindruck gemacht, theils wegen der bibliſchen Sprache, theils weil die allgemeine Neigung der Zeit an dieſen religiöſen Vorſtellungen ihre Nahrung fand. Diesmal iſt es nicht das individuelle Liebesgefühl, ſondern die Sehnſucht nach dem Unendlichen, die Liebe Gottes, die ihn begeiſtert. In einer Zeit, wo man des Beſtimmten müde war, konnte das ſpielende Intereſſe an dem Ueberſinnlichen wohl die abgeſpannten Gemüther beſchäftigen; auf eine unbefangene Bildung macht die Nachläſſigkeit, mit welcher ernſte Gegenſtände beſprochen werden, einen unerquicklichen Eindruck. Die Höhe der Gedanken erhebt ſich kaum bis zu Tiedge's Urania, und die Stärke der religiöſen Empfindung bleibt noch hinter Chateaubriand zurück. Es iſt ein ſonderbares Chriſtenthum, welches ſich mit dem ganzen Flitterkram der ägyptiſchen Myſterien und des römiſchen Pantheons aufputzen muß, um für ſeine Ideen eine Geſtalt zu finden. — „Es giebt Herzen, die durch den Kummer gebrochen, von der Welt verſtoßen, ſich in die Tiefe ihrer eignen Gedanken flüchten, in die Einſamkeit ihrer Seele, um zu weinen, zu harren, oder anzubeten; für ſie iſt dieſe einſame Muſe. Die Welt hat ihrer nicht noth, ſie hat ihre eignen Sorgen und ihre eignen Gedanken.“ Es ſind Hymnen an Gott, Sehnſuchtsſeufzer nach dem Unendlichen u. ſ. w. „Was ſind deine Tempel, o Herr, enge für meine Seele! Stürzet ein, ihr ohnmächtigen Mauern, ſtürzet ein! laßt mich den Himmel ſehn, den ihr mir entzieht! Aus Flammen, göttlicher Baumeiſter, ſind deine Dome. Stürzet ein u. ſ. w.“ — „Woher, mein Gott, dieſer Friede, der mich einwiegt! woher dieſer

Glaube, von dem mein Herz überströmt? Ich, der noch zur Stunde ungewiß, aufgeregt, von den Fluthen des Zweifels nach allen Richtungen hingetragen, das Gute und Wahre in den Träumen der Weisen suchte, und den Frieden in Herzen, die von Stürmen widerhallten — kaum sind einige Tage über meine Stirn hingezogen, so scheint es mir, von jener Zeit durch eine unendliche Kluft getrennt, als ob ein neuer Mensch in mir aufgegangen sei. — Das kommt daher, weil ich aus der Stadt auf's Land gezogen bin." — In einer Ode werden die Christen „in den Tagen der Prüfung" aufgefordert, welcherlei Anfechtungen sie auch erleiden mögen, doch stets der Liebe eingedenk zu sein, die ihr Meister gelehrt hat: — que l'homme, outrageant ce que notre ame adore, dans notre coeur brisé ne doit trouver encore que ce seul mot: Aimons! — Empfindungen eines Kindes beim Erwachen; Versuche, durch Häufung von Prädicaten dem höchsten Wesen gerecht zu werden; Andenken an die Todten und Vergleichung derselben mit den Herbstblättern; Betrachtungen über die Unermeßlichkeit des Himmels; eine Hymne an den Schmerz· „Triff noch einmal, wenn du einen Platz findest, triff! Dies blutende Herz dankt dir, indem es dich verabscheut! Obgleich meine Augen dir keine Thräne mehr geben können, so ist doch vielleicht in mir eine widerhallende Saite, die unter deinem Blick noch zucken kann,

Comme un serpent coupé sur le chemin gisant,
Dont le tronçon se tord sous le pied du passant,
Quand l'homme ranimant une rage assouvie,
Cherche encore la douleur où ne bat plus la vie!
Il est peut-être encore dans mon coeur déchiré
Quelque cri plus profond et plus inespéré
Que tu n'as pas encore tiré d'une ame humaine,
Musique ravissante aux transports de la haine!
Cherche! je m'abandonne à ton regard jaloux,
Car mon coeur n'a plus rien a sauver de tes coups!

Und zuletzt finden sich diese greulichen Dissonanzen doch wieder veranlaßt, auf die Harmonie Gottes zurückzugehn.*) — „Ach,

*) Man vergleiche die Ode an Lord Byron. „Du, dessen wahren Namen die Welt noch nicht kennt, geheimnißvoller Geist, Sterblicher, Engel oder Dämon. Die Nacht ist dein Aufenthalt, der Schrecken dein Gebiet. Der Schrei der Verzweiflung ist deine liebste Musik. Das Böse ist dein Schauspiel, der Mensch dein Opfer. Dein Auge hat, gleich Satan, den Abgrund ermessen, und

wenn ich doch Worte hätte, Bilder, Symbole, zu malen, was ich empfinde! wenn meine ſtammelnde Zunge Accente finden könnte, meinen Gedanken zu offenbaren!" — „Jehovah! Jehovah! dein Name allein tröſtet mich! er iſt das Echo, das meiner Seele antwortet!" — „Unerſchaffenes Wort! fruchtbare Quelle der Freiheit und Gerechtigkeit! Wort, das die Welt erlöſt, lebendiger Strahl der Wahrheit u. ſ. w." — Die Versmaße wechſeln mit den Empfindungen.

Pourquoi gémis-tu sans cesse,
O mon ame, réponds-moi?
D'où vient ce poids de tristesse
Qui pèse aujourd'hui sur toi? ...

Et qu'est-ce que la terre! Une prison flottante,
Une demeure étroite, un navire, une tente,

---

dein Geiſt ſich tief hineintauchend fern von dem Tageslicht und von Gott, hat von der Hoffnung auf ewig Abſchied genommen. — Deine Stimme ſingt in einer hölliſchen Melodie dem finſtern Gott des Böſen Siegeshymnen. — Auch Ich! ich habe vergebens das Wort geſucht, welches das Räthſel des Lebens löſt. Die Welt iſt für den menſchlichen Stolz ein verſchloſſenes Buch.

Cherchant ce grand secret sans pouvoir le surprendre,
J'ai vu partout un Dieu sans jamais le comprendre,
Et ma voix se brisant contre ce ciel d'airain
N'a pas même eu l'honneur d'irriter le destin.

Aber endlich rief es in mir: Ruhm ſei dem Ewigen! Hoffentlich wird es auch Dir tagen, enfant déchu d'une race divine! Laß den Söhnen der Nacht den Zweifel und den Fluch. Notre crime est d'être homme et de vouloir connaître. Ignorer et servir, c'est la loi de notre être. — Nach Byron's Tod hat Lamartine den Childe Harold durch einen letzten Geſang ergänzt. Byron, ſagt er, hat ſeine glänzendſten Seiten durch einen frechen Skepticismus vergiftet, der ebenſo verderblich war für die Jugend, die ihn bewundert, als für ſein eignes Talent. Harold ſetzt ſeine Reiſe weiter fort, bis er nach Griechenland kommt. Ein alter frommer Einſiedler ſucht ihn zu bekehren, vergebens. Harold ringt beſtändig nach einer unmittelbaren Offenbarung Gottes, ſeine Zweifel aufzuklären. Als er auf dem Sterbebette liegt, ruft ihm eine Stimme von oben zu: Jetzt iſt der ſchreckliche Augenblick gekommen, jetzt wähle! Harold erſtarrt vor Schreck und bebt in den furchtbarſten Schauern der Todesangſt, aber er ſchweigt. Da ruft jene Stimme: Jetzt iſt es zu ſpät! Harold ſtirbt und käme in die Hölle, wenn nicht Lamartine dazu wieder zu gutmüthig wäre, er hofft vielmehr, Gott werde in ſeiner Weisheit doch noch Mittel finden, ſein freilich gerechtes, aber ſtrenges Urtheil zurückzunehmen. — Vermuthlich im Fegefeuer. —

Que son Dieu dans l'espace a dressé pour un jour etc.
Fange en palais pétrie, helas! mais toujours fange,
Où tout est monotone et cependant tout change!

Es wird auch eine Hymne an den Engel der Erde geſungen, nach der Zerſtörung des Weltalls; es wird der Tod in ſchreckenvollen Bildern ausgemalt, aber dann kommt wieder der Refrain:

Mais pourquoi m'entraîner vers ces scènes passées?
Laissons le vent gémir et le flot murmurer;
Revenez, revenez, ô mes tristes pensées,
Je veux rêver et non pleurer!

In der Abhandlung „über die Beſtimmung der Poeſie," mit welcher er eine neue Ausgabe ſeiner Meditationen (Februar 1834) einleitete, in demſelben Augenblick, da er durch ſeinen Eintritt in die politiſche Laufbahn vorläufig ſich der dichteriſchen Thätigkeit entzog, ſpricht er ſeinen Glauben an die Ewigkeit der Poeſie aus. „Die Welt iſt jung, denn der Gedanke überſieht noch einen unermeßlichen Abſtand zwiſchen dem gegenwärtigen Zuſtand der Menſchheit und dem Ziel, welches ſie zu erreichen hat." Alſo hat die Poeſie noch eine große Aufgabe. Aber in zwei Punkten wird eine weſentliche Veränderung mit ihr vorgehn. — Einmal wird ſie ihre beſchränkte Form aufgeben; ſie wird aufhören, lyriſch, epiſch oder dramatiſch zu ſein. Namentlich das Theater wird lediglich den niederen Volksclaſſen zufallen. La poésie sera *de la raison chantée*, philosophique, politique, sociale; intime, personnelle, meditative et genre; nicht mehr ein Spiel des Geiſtes, ſondern das tiefe, reale Echo ſeiner höchſten Begriffe.*) Sie wird der Menſch ſelber ſein, nicht mehr blos ſein Bild. Die Poeſie hat nach und nach ihre künſtlichen Formen von ſich abgeſtreift, ſie hat faſt keine Form mehr, als ſich ſelber. Wie Alles in der Welt ſich mehr und mehr vergeiſtigt, ſo die Dichtung. Sie ſchwebt richtend über der Geſellſchaft, ſie zeigt dem Menſchen die Nichtigkeit ſeiner Werke,

*) Elans de l'ame et du génie,
Des calculs la froide manie
Chez nos pères vous remplaça;
Ils posèrent sur la nature
Le doigt glacé qui la mesure,
Et la nature se glaça.

sie weist ihm das Reich Gottes und flößt seinem Herzen Muth ein, ihm nachzutrachten. In diesem Sinn sind die Meditationen nur zerstreute Blätter, le symbole vague et confus de mes sentimens. — Zweitens. Elle doit se faire peuple et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie. „Wie die Idee über den Thatsachen, so steht die Dichtung über der Politik. Aber der Mensch lebt nicht blos vom Ideal. Es handelt sich darum, zu entscheiden, ob die Idee der Moral, der Religion, der evangelischen Barmherzigkeit an Stelle der Selbstsucht in der Politik treten soll; ob Gott in seiner praktischen Bedeutung endlich in unsere Gesetze herabsteigen wird. Um diese höhere Ueberzeugung in die politischen Gruppirungen einzuführen, entsage ich auf einen Augenblick meiner Einsamkeit. Sobald ich diese Aufgabe erfüllt haben werde, kehre ich in das poetische Leben zurück. Eine Welt von Poesie wogt in meinem Gehirn, in der wirklichen Welt erwarte ich nichts als Kummer und Verlust."

In dem stolzen Gefühl seiner hohen Bestimmung für die Geschichte der Menschheit glaubte er auch in der Poesie nur die höchsten Aufgaben in's Auge fassen zu dürfen. Er setzte sich vor, ein weltumfassendes Epos über die Entwickelung der Menschheit zu schreiben, und wenn er sich einmal in einen endlichen Stoff verttefte, so verständigte er sein Publicum dahin, daß dieses Gedicht nur als ein abgerissenes Fragment zu betrachten sei und erst in dem Organismus des Ganzen sein richtiges Verständniß finde. — Das erste Fragment, welches er 1836 veröffentlichte: *Jocelyn*, Journal trouvé chez un curé de village, war vielverheißend; es ist neben den Meditationen und Harmonien unzweifelhaft das Beste, was Lamartine geschrieben. Was ihm der Menge gegenüber eine so große Anziehung verleiht, ist, daß er im Grunde von keinen anderen Ideen und Empfindungen ausgeht, als die er mit aller Welt theilt, daß er aber diesen einen erhöhten und zuweilen begeisterten Ausdruck zu geben weiß. Selbst wo der Stoff widerspruchsvoll und unwahrscheinlich ist, wird der Leser durch seine eignen Gefühlserregungen, die ihm in einem verschönerten Echo entgegenklingen, für den Dichter gewonnen. — Idyllische Bilder aus dem Leben eines Landgeistlichen zu geben, war bereits unter den Dichtern der Kaiserzeit sehr beliebt, obgleich gerade in Frankreich das Leben eines Pfarrers auf dem Lande keine erhebliche Ausbeute giebt. Aber die Religion war in Cours gekommen, und man malte sich seine Pa-

storen ungefähr so aus, wie Florian seine Hirten: in stillem Frieden über dem Gewühl der Welt, bescheiden und doch von den erhabensten Bildern erfüllt. So hat schon der Abbé Delille diesen Stand dargestellt. — Lamartine hatte nun die glückliche Idee, die inneren Conflicte dieses Berufs zu entwickeln, in einer Periode, wo die unmittelbar zwingende Kraft der Autorität gebrochen war. Er stellt die inneren Seelenkämpfe zwischen der Neigung und der Pflicht, der sinnlichen Kraft und der Entsagung, dem Verstand und der Ueberlieferung dar, nicht eigentlich tief, aber warm und mit einer Beredsamkeit, die aus dem Herzen kommt. Vor Allem hat er es verstanden, für diesen innern Conflict des Herzens ein entsprechendes Gegenbild in den Stimmungen der Natur zu finden. Die landschaftlichen Gemälde sind von einer bezaubernden Frische und schließen sich melodisch dem Grundton der Ideen an. Leider rächt sich auch hier die Verachtung der Kunst dnrch eine übertriebene Breite der Darstellung, durch einen unsichern Fortschritt in der Handlung und durch einen virtuosenhaften Materialismus der Bilder. Die Ungenauigkeiten des Stils, die mitunter an die Absurdität streifen, verrathen die Improvisation, aber trotz aller Fehler empfindet man doch den Dichter heraus. Das Urbild seines Landpfarrers soll sein alter Freund, der Abbé Dumont, gewesen sein; doch ist der Realismus der Charakeristik gering; auch Jocelyn gehört zu den Phantasiebildern, die in René ihren Vater anerkennen. — Der Inhalt ist folgender.

Jocelyn, ein junger Mensch von lebhafter Sinnlichkeit, der uns zuerst in einem Ball entgegentritt, entschließt sich aus Liebe zu seiner Schwester, die zur Heirath mit ihrem Geliebten eine Aussteuer bedarf, der Welt zu entsagen und Priester zu werden. Er tritt in's Seminar, wo er sieben Jahre in Ossianischen Träumereien verlebt, bis die Revolution die Anstalt zersprengt. Er flieht in eine Alpengegend im Dauphiné, und stellt dort seine Betrachtungen über die Revolutionen an. Ein junges Mädchen, Laurence, die Tochter eines Geächteten, flieht vor ihren Verfolgern in Knabentracht in seine Berge, er nimmt sich ihrer an, hält sie für einen Knaben, und lebt ein Jahr hindurch mit ihr in der zartesten Freundschaft, bis er endlich ihr Geschlecht entdeckt und nun über die Natur seiner Empfindungen in Gewissensbisse verfällt. Doch überwiegt noch die Liebe, er schwört ihr ewige Treue. Noch hat er das verhängnißvolle Gelübde nicht abgelegt. Da wird er abberufen, um seinem

Abt, der im Gefängniß zu Grenoble das Schaffot erwartet, die letzten Sacramente zu ertheilen. In dieser Zeit des Unglaubens und der Verfolgung sollen die Gläubigen enger zusammenhalten. Er läßt sich durch die Androhung von Flüchen u. s. w. bewegen, wirklich Priester zu werden. Laurence geräth in Verzweiflung über seine Untreue, er selber klagt seine eigne Schwäche, so wie Gott an, und bereut seine falsche Tugend. Es ist zu spät. Im Kloster von Grenoble findet er seinen Aufenthalt. In der öffentlichen Stimmung ist mittlerweile eine große Reaction eingetreten, man verehrt die Priester als Heilige. Er hängt in seiner Einsamkeit Faustischen Betrachtungen nach, beschäftigt sich mit den conventionellen Klosterempfindungen und verfällt auch auf communistische Träumereien. Auf einer Reise nach Paris 1800 sieht er Laurence wieder, als Gefallene; sie sucht wieder anzuknüpfen, er flieht sie, macht eine Elegie darauf, und findet endlich Gelegenheit, ihr die letzte Oelung zu ertheilen. Zuletzt beschäftigt er sich damit, armen Kindern Unterricht zu ertheilen, und in dieser Beschäftigung stirbt er.

Die Julirevolution wirkte doch störend auf Lamartine's Stellung ein; obgleich sanguinisch im Vergessen seiner Vergangenheit, konnte er so leicht die Erinnerung der Gedichte an Bonald, Chateaubriand u. s. w. nicht los werden, in denen er sich als feuriger Anhänger ihrer Principien aussprach — nach seinem späteren Geständniß, ohne ihre Schriften gelesen zu haben. Ebensowenig die Erinnerung an den Chant du sacre, in dem er nicht allein Karl 10. und seiner Familie, sondern sämmtlichen Pairs einen so starken Weihrauch anzündete, daß selbst der Sturm der Julirevolution ihn nicht verweht hatte. In dem Gedicht „der verbannte Engel" hatte er die Herzogin von Berry gefeiert; in einer Ode auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux hatte er ausgerufen: Il est né l'enfant du miracle! héritier du sang d'un martyr, il est né d'un dernier soupir u. s. w. Das Alles waren Reminiscenzen, die selbst dem Dichter für die nächste Zeit die Hände banden. In seiner Reisebeschreibung nach dem Orient (1835) sagt er: La révolution de Juillet qui m'a profondément affligé parceque j'aimais *de race* la vieille et vénerable famille des Bourbons, parce qu'ils avaient eu l'amour et le sang de mon père, de mon grand-père etc. cette révolution ne m'a cependant pas aigri, *parce qu'elle ne m'a pas étonné* (ganz wie Chateaubriand!). Il faut la regretter, mais il

ne faut pas perdre le jour à la repasser inutilement; il faut agir et marcher. — In der neuen Wendung der Dinge ſuchte er lange umſonſt nach einer paſſenden Rolle. Zuerſt ſprach er ſich (October 1830), wie alle Dichter, wie V. Hugo, G. Sand u. ſ. w., für die Aufhebung der Todesſtrafe aus, dann ſuchte er in einer Abhandlung, Politique rationelle (September 1831) die Aufgabe der neuen Zeit im Allgemeinen klar zu machen. Nach ſeiner Ueberzeugung müſſe die ganze Literatur für das Volk arbeiten und in die Journaliſtik aufgehn. Votre théorie sociale sera simple et infaillible: en prenant Dieu pour point de départ et pour but, le bien le plus général de l'humanité pour objet, la liberté pour route, vous ne courrez aucun risque de vous égarer! Nach dieſen allgemeinen Regeln geht er auf ſeine eigne Stellung über. Nous mêmes, royalistes d'esprit ou de coeur . . . nous ne pouvons que pleurer en silence. Sachons donc, tout en déplorant ce qu'il y a déplorable dans cette chaîne de siècles, profiter en hommes de cette liberté que la catastrophe nous a faite! Ne nous conduisons pas par le sentiment qui n'a point de place dans le fait actuel, mais saisissons et agissons! ne soyons pas les hommes d'une opinion, d'un parti, d'une famille, mais les hommes du présent et de l'avenir! Die eigentlichen Legitimiſten verſtehn ihre Aufgabe unrichtig. Leur stérile fidélité à un souvenir, à un nom, à un devoir que le fait aurait rendus fictifs, deviendrait une infidélité plus réelle et plus coupable au peuple, à l'humanite! L'honneur, sentiment tout personnel, devrait ceder au patriotisme, sentiment social. — Die Ideen ſind wohlmeinend, aber nicht ſehr beſtimmt; von poſitiven Vorſchlägen lieſt man nur die Preßfreiheit, die Trennung von Kirche und Staat und das Feſthalten der Centraliſation heraus. Das Alles gab dem Dichter noch keine hiſtoriſche Folie; er ſuchte ſie zunächſt, wie ſein Vorbild Chateaubriand, in einer Wallfahrt nach dem Orient. Im Mai 1832 ſchiffte er ſich mit ſeiner Frau und ſeiner Tochter Julia von Marſeille ein.

Wenn ſeine Reiſebeſchreibung (1835) fortwährend an Chateaubriand erinnert, ſo iſt das nicht zu ſeinem Vortheil. Eitel und beſtändig mit ſich beſchäftigt, wie ſein Vorbild, beſitzt er nicht jenen ſcharfen Blick und jene Geſtaltungskraft, die auch den flüchtigen Eindrücken Chateaubriand's einen hiſtoriſchen Werth verleiht. Er redet nur in Superlativen, ſeine Beſchreibungen ſind häufig ver-

waſchen, und wo er mit Anſchauung beginnt, geht er ſofort in Träumerei und lyriſche Declamation über. Von ſich ſelbſt ſpricht er im Anfang ſehr beſcheiden. Je le sens profondément, je ne suis rien qu'un de ces hommes sans effigie, d'une époque transitive et effacée, dont quelques soupirs ont eu de l'écho parce que l'écho est plus poétique que le poéte. Cependant j'appartenais à un autre temps par mes désirs, j'ai souvent senti en moi un autre homme, des horizons immenses, infinis, lumineux de poésie philosophique, épique, religieuse, neuve se déchiraient devant moi; mais, punition d'une jeunesse insensée et perdue, ces horizons se refermaient bien vite. Indeſſen tröſtet ihn bald Lady Eſther Stanhope darüber, die in ihrer Wüſte, durch aſtrologiſche Kenntniſſe geleitet, ihm eine große Zukunft prophezeit. L'Europe est finie, la France seule a une grande mission à accomplir encore; vous y participerez, je ne sais pas encore comment, mais je puis vous le dire ce soir, j'aurai consulté vos étoiles. Er werde bald zurückkehren, ſchon aus dem Bau ſeines Fußes erkennt ſie, daß eigentlich Arabien ſein Heimathland iſt. — Die orientaliſchen Stämme imponiren ihm ſehr, ſelbſt der Islam. La société et la civilisation sont évidemment ennemies de la beauté physique. Elles multiplient trop les impressions et les sentimens, et comme la physiognomie en reçoit et en garde involontairément l'empreinte, elle a quelque chose de confus et d'incertain qui détruit sa simplicité et son charme; c'est une langue qui a trop de mots et qui ne s'entend plus parce qu'elle est trop riche . . . L'Arabe ne voit aucun accident de la vie, aucun phénomène naturel sans y attacher un sens prophétique et moral; est-ce un souvenir confus de cette première langue plus parfaite qu' entendaient jadis les hommes, langue dans laquelle toute la nature s'expliquait par toute la nature? — Die Empfindungen am heiligen Grabe laſſen ſich denken; ſie beginnen ſchon am Libanon, dont les vieilles roches semblaient encore toutes fendues du tressaillement de joie qu'elles éprouvèrent en entendant et en portant le Verbe-Enfant, ou du tressaillement de douleur qu'elles ressentirent en ensevelissant le Verbe mort. Es fehlt nicht an Thränen, der Dichter füllt, wie Chateaubriand, mehrere Flaſchen mit Waſſer aus dem Jordan und ſammelt Kieſel von ſeinem Ufer. Die Nachtwache am heiligen Grab wird mit der nöthigen Feierlichkeit vollzogen, und Lamartine vergißt auch dies-

mal nicht, ſeine Körperhaltung auszumalen; er vergißt es ebenſowenig in dem Sonett auf den Tod ſeiner Tochter, die im December 1832 in Beirut ſtirbt.

Le front dans mes deux mains, je m'assis sur la pierre,
Pensant à ce qu'avait pensé ce front divin,
Et repassant en moi, de leur source à leur fin,
Ces larmes dont le cours a creusé ma carrière.

Nach einem Abſtecher nach Arabien kommt er im Mai 1833 in Conſtantinopel an, wo er ſehr ehrenvoll empfangen wird und über Alles in Enthuſiasmus geräth, über die Türken, Ruſſen und Franken. Die orientaliſche Kriſis giebt ihm Gelegenheit, ein politiſches Glaubensbekenntniß abzulegen; er verräth ein großes Intereſſe für die St. Simoniſten, weil ſie ihre politiſchen Anſichten in poetiſch-religiöſe Formen kleiden; die alten Dogmen wieder zu erwecken, ſei unmöglich, aber noch lebt ein Glaube, une immense conviction, une espérance confuse, un ardent amour, un symbole commun, quoique non encore redigé: in dieſem werden ſich alle Ideen der Zeit verſchmelzen, die Völker werden in der Menſchheit untergehn, alle Einzelnen einander gleich und Brüder, die ganze Geſellſchaft ein geſetzlich feſtgeſtellter Austauſch von Rechten und Pflichten. Ces idées humaines ont amené l'Europe à une de ces grandes crises organiques dont l'histoire n'a conservé qu'une ou deux dates; époques où une civilisation usée cède à une autre, où le passé ne tient plus, où l'avenir se présente aux masses, avec toutes les incertitudes, toutes les obscurités de l'inconnu; époques terribles quand elles ne sont pas fécondes; maladies climatériques de l'esprit humain qui le tuent pour des siècles en le vivifiant pour une nouvelle et longue existence. Jetzt fängt es an zu tagen, der Boden iſt frei, der Spielraum offen, man iſt vorläufig nur von dem zu ſtarken Licht geblendet. Die Ueberfülle von Thatkraft ſucht einen Ausweg, der individuellen Willkür muß der echte Socialismus folgen. Glücklicher Weiſe bietet der Orient Europa Gelegenheit, ſich zu einigen. L'excès de vie qui va déborder chez nous, doit s'aborder sur cette partie du monde. Eine allgemeine Coloniſation der Türkei, von allen europäiſchen Großmächten durchgeführt, auf das Syſtem der Municipalverfaſſung begründet, wird den Wirren der Gegenwart ein Ende machen.

Die politiſche Ausbeute, die Lamartine vom Orient mitbrachte,

war gering; desto gespannter war man auf die poetische. Sie erfolgte 1839 in dem Gedicht La chute d'un ange, ein zweites Fragment jenes Weltepos, für welches Lamartine seine bisherigen Poesien nur als Vorstudien betrachtete. Es ist in einen wahren Ocean von Bildern getaucht, in dem alle Ideen spurlos verschwinden; der Inhalt ist nicht verwirrter, als die Sprache, in der fast jedes Wort etwas Anderes ausdrückt, als seinen gewöhnlichen Sinn. Alle Gesetze des Stils sind verachtet, es scheint, als ob der Dichter auch in Bezug auf die Form jeden Augenblick eine neue Eingebung erwarte. Von Localfarbe ist keine Rede, nur in der Einleitung wird der Libanon beschrieben. Er ist der Wohnplatz eines Propheten, der mit gekreuzten Beinen in abstracter, seliger Contemplation seit mehreren hundert Jahren auf einer Stelle sitzt und in entzückten Visionen die Vergangenheit des Menschengeschlechts erfährt. Lamartine ist der Auserwählte, dem er diese Visionen offenbart, um sie der Welt mitzutheilen. — In alten Zeiten sieht ein Engel, Namens Cedar, ein schönes Mädchen in Gefahr, von Riesen geraubt zu werden; um sie zu retten, wird er Mensch, obgleich er sich dadurch Verdammniß auf mehrere Millionen von Jahren zuzieht. Als Mensch stürzt er auf die Räuber an, rennt ihnen wie ein Stier mit dem Kopf gegen die Brust, und tödtet sie dadurch — ein Experiment, das er in allen seinen Kämpfen anwendet. Leider findet es sich, daß er weder sprechen, noch die Sprache der Menschen verstehn kann; denn die Menschen sind durch ihre willkürliche Bezeichnung der Dinge in Worten von der Natur abgefallen, weder die Pflanzen und Thiere, noch die höheren Wesen verstehn sich darauf. Da er sich also nicht verständlich machen kann, so hält ihn der Stamm seiner Geliebten für einen Blödsinnigen oder Feind, macht ihn zum Sclaven, beugt ihn unter ein schweres Joch, sperrt ihn zu den Schweinen, aus deren Trog er essen muß, und unterwirft ihn den gräßlichsten Mißhandlungen. Das soll nämlich der Naturzustand des Menschengeschlechts sein. Er resignirt, weil er doch Gelegenheit hat, der Liebe zu pflegen. Als das entdeckt wird, begräbt man ihn mit seiner Geliebten lebendig unter einen Felsen; er wird zornig, reißt die Felsen aus, zertrümmert damit das ganze Volk; was übrig bleibt, beißt er todt, und entflieht dann mit seiner Geliebten zu einem Einsiedler, dem Propheten der wahren Gottheit, der ein köstlich eingebundenes Buch, vielleicht die Bibel, als Heiligthum aufbewahrt und ihm zuweilen daraus vorliest, z. B.:

— La création, force intime de Dieu,
N'a ni commencement, ni terme, ni milieu;
Ce que nous appelons le temps, n'est que figure,
Ce qui n'a point de fin n'a rien qui le mesure.

Aber eines Morgens kommt aus der Stadt der „Götter" ein geflügeltes Schiff durch die Luft mit Trabanten, welche den Gotteslеugner martervoll hinrichten und die beiden Liebenden als Sclaven mit sich fortnehmen. Jene sogenanten Götter sind nämlich schreckliche Menschen, die ihre Brüder zu Boden getreten haben und sich von ihnen göttlich verehren lassen. Sie leben sehr wollüstig, kleiden sich nur in Gewänder, die aus frischabgeschnittenen Haaren sechszehnjähriger Mädchen gewebt sind; bei ihren Trinkgelagen auf Polstern zu liegen, ist ihnen nicht gut genug, es müssen sich eine Masse nackter Jungfrauen in verschiedenen Stellungen auf den Boden legen, und theils als Sophas, theils als Tische und Stühle dienen. Der Boden wird nicht mit Besen gekehrt, die Sclaven müssen ihn mit ihren Haaren ausfegen. Als Würze ihrer Gelage lassen sie sich Greuel vormachen. Z. B. einem Menschen wird erst ein Glied nach dem andern abgerissen, er wird allenthalben angebrannt, zuletzt wird in seine Hirnhaut ein Netz eingeschnitten und er an demselben über einen Abgrund aufgehängt, bis es reißt, und er hinunterfällt. Oder ein Mann mit seinem Kinde schwebt an einem Seil über einem Gewölbe, und wird durch die Schwankungen desselben an die Mauern geschmettert, mittlerweile entehrt man vor seinen Augen seine Frau, bis endlich die ganze Familie den Tigern vorgeworfen wird. U. s. w. — Cedar selbst ist nicht sehr zart; er soll, zum Eunuchen gemacht werden, ein freilich nicht sehr tugendhaftes Mädchen rettet ihn und entflieht mit ihm, er hält sie für seine Frau, bis er die Wahrheit entdeckt und sie voller Ekel mit den Füßen in einen Cloak stößt, wo sie erstickt; vorher küßt sie noch inbrünstig seine Füße. Er eilt nach der Stadt zurück, findet gerade einen „Gott" im Begriff, seinem Weibe Gewalt anzuthun, beißt ihm die Rippen durch, bis er ans Herz kommt und dieses durch einen tüchtigen Biß tödtet, und flieht dann in die Wüste Sahara, wo er, in Gefahr, zu verhungern, sich mit seinem Weibe auf einem Scheiterhaufen verbrennt. — Das Ganze sieht so aus, als wenn es im delirium tremens geschrieben wäre. Aber diese blutig-wollüstige Trunkenheit ist nur die andere Seite jenes unnatürlichen spiritualistischen Empfindelns, welches das Herz nicht

adelt, weil es ſiech und ohnmächtig iſt. Auch Robespierre zeigte in ſeinen Gewohnheiten viel Delicateſſe.

In den Recueillemens poétiques (1839) tritt die Wendung, die in der Vorrede zum Jocelyn angedeutet war, ſchon beſtimmter hervor. Der Dichter habe früher nur die eignen, individuellen Schmerzen empfunden, jetzt kranke ſein Herz an den Leiden des Menſchengeſchlechts. La liberté que l'homme immole et prostitue, du peuple qui la souille au tyran qui la tue, passant des cachots à l'égout! . . le sage du ciel, parlant en paraboles, obligé d'écarter en tremblant ces symboles, de peur de mutiler le Dieu! u. ſ. w. Er iſt jetzt die Magdalena der gekreuzigten Menſchheit: — prenant tes deux pieds froids contre ma poitrine, je les chauffe en mon sein sous mon front qui s'incline et le barde se change en femme de douleurs, et ma lyre devient l'urne de Madeleine alors qu'elle embaumait le corps de son haleine dans l'arome de ses pleurs! Die Welt wird glücklich, frei und heilig werden, und Chriſtus ihr Hort:

Non tel qu'en terrestres accents
L'écho lointain du sanctuaire
En laissa fuir le divin sens,
Mais, tel qu'en ses vielles divines
Le front du Couronné d'épines
S'illuminait d'un jour soudain;
Ciel incarné dans la parole,
Dieu dont chaque homme est le symbole,
Le songe du Christ au jardin!

Dies Bewußtſein eines unendlichen Berufs erhöhte das Selbſtgefühl des Dichters — von dem man ſagen kann, daß er nicht blos wie St. Juſt, ſeinen Kopf, ſondern ſeine ſämmtlichen Gliedmaßen wie eine Monſtranz trug. Er war nun der Heilige, der Seher, in dem die Zukunft der Menſchheit Fleiſch wurde. Seine Reden im Parlament erregten in der That Staunen, und in einem großen Kreiſe auch Bewunderung. Wie in ſeinen Verſen, ging er von der orientaliſchen Frage zu den Kreuzzügen über, von den Kreuzzügen zum Ritterthum, vom Ritterthum zum Mittelalter überhaupt, vom Mittelalter zu Jeſus Chriſtus, von Chriſtus zu den Eiſenbahnen und zum Pauperismus. Ueber das Alles plauderte er mit einer Ungenirtheit, die ſich nur aus ſeiner abſoluten Unwiſſenheit

erklären läßt*); er ist in Frankreich unter Allen, die sich mit Politik abgaben, vielleicht der Unwissendste, zugleich aber derjenige, der von seiner Unwissenheit am wenigsten weiß. Trotzdem verfehlten diese lyrischen Visionen — sie gingen vom Königthum und der Kirche aus — ihre Wirkung nicht; Lamartine gab den Franzosen, was sie vor Allem brauchten, die Bonmots der politischen Bewegung. Dilettant in allen ernsthaften Fragen, Romantiker und Poet, hielt er sich zuerst an die conservative Partei, als aber die Regierung Jahre hindurch nichts Heroisches that, ging er mit der feierlichen Erklärung: La France s'ennuie! zur Opposition über; zurückgeschreckt von dem unästhetischen Materialismus dieser Partei, brach er mit dem officiellen Frankreich, und gab dem Volk das Stichwort: La France s'atriste! Diese Bonmots wurden schnell populär; Lamartine, der gemeinen Bourgeoisie immer abhold, coquettirte mit dem „Volk" in Blousen, das überall mehr Ritterlichkeit, mehr Bravour und mehr Façon bewahrt hatte, als die Epiciers der kleinen Vorstädte; er sprach zu ihm in Glacéhandschuhen und in salonfähigen Perioden, und die Menge freute sich des aristokratischen Führers, der ihr zugleich imponirte und schmeichelte. War er fertig, so wußte man zwar niemals recht, was er gewollt: aber was für Geist war in der Rede aufgewendet!

Jetzt begann von allen Seiten jener Götzendienst, der dem goldenen Kalb des sogenannten Volks Altäre aufrichtete. Wenn man früher den Heroen der Geschichte einen übermäßigen Weihrauch gestreut, so glaubte man jetzt nur denjenigen Theil der Menschheit heiligen zu dürfen, dem alle Physiognomie fehlte. Unter Volk verstand man die willenlose Masse, die von den rohesten Instincten bestimmt, oder auch wohl blos von der Schwerkraft der Ereignisse getragen, mit der Wucht des blinden Schicksals in die Geschichte eintrat. Es war unter allen falschen Religionen, die bisher die Menschheit geirrt, die seltsamste, und gerade diejenigen Männer, welche das absolute Recht der Individualität bis zur Caprice gesteigert hatten, die Romantiker, traten als ihre Propheten auf. Lamennais war der Täufer der neuen Religion, die Apostel fanden

*) Sehr komisch ist seine Erklärung, daß er erst auf einer Reise nach London 1852 erfahren hat, was es mit Peel's Korngesetzen für eine Bewandtniß hätte! Vor seinen wissenschaftlichen Schnitzern in seinen zahlreichen historischen Werken würde sich in Deutschland selbst ein Schüler entsetzen.

sich aus den entlegensten Gegenden ein, aus der altrepublikanischen Partei, aus den Socialisten, aus der transscendentalen Poesie und aus dem industriellen Roman. Lamartine that das Seinige in der Geschichte der Girondisten, die in den Jahren 1846—1847 das Volk elektrisirte und gemeinschaftlich mit den Werken von Lamennais, Michelet, Louis Blanc u. s. w. gleich einem Sturmvogel die kommende Revolution verkündete. — Betrachtet man das Werk vom historischen, namentlich vom wissenschaftlichen Standpunkt, so kann man den Erfolg desselben nicht begreifen. Weder in Beziehung auf das Factische, noch auf die dialektische Entwickelung der revolutionairen Idee ist irgend eine bedeutende Forschung angestellt; Lamartine läßt alles Uebrige bei Seite und erzählt die merkwürdigen romantischen Begebenheiten, die zu jener Zeit in Paris vorfielen, indem er überall artige Schilderungen der einzelnen Persönlichkeiten einflicht, ohne daß auch diese besonders tief eingreifen. Alle Reden, die irgend einen rhetorischen Anlauf nehmen, werden gewissenhaft aus dem Moniteur abgedruckt, die Emeuten poetisch geschildert. — Lamartine fängt an wie in einem Roman: „Mirabeau war eben gestorben;“ dann folgt eine Charakteristik Mirabeau's, diese erfordert wieder eine Erzählung seiner Schicksale, diese führen zu anderen Geschichten u. s. w., bis endlich der Faden der Begebenheiten wieder auf die Ereignisse leitet, mit denen der Erzähler hatte anfangen wollen. Ueberall sind Reflexionen eingestreut, ungefähr dieser Art: „Wenn jede der Parteien oder der Personen, die in diese Ereignisse verwickelt wurden, anstatt der Leidenschaft die Tugend zur Richtschnur ihrer Handlungsweise erkoren hätte, so wäre all' das Mißgeschick der Revolution vermieden worden. Wäre der König fest und verständig gewesen, der Clerus uneigennützig, der Adel rechtschaffen, das Volk gemäßigt, Mirabeau unbestechlich, Lafayette entschieden, Robespierre menschlich — so hätte die Revolution ihren Lauf majestätisch und ruhig über Frankreich und Europa genommen; sie hätte sich wie eine Philosophie in das Thatsächliche, in die Gesetze, in den Cultus eingeführt. Aber es sollte anders kommen; der heiligste Gedanke, wenn er durch die menschliche Unvollkommenheit geht, kommt zerrissen und blutbefleckt heraus. Aber das Verbrechen kann die Wahrheit nicht entstellen, die Idee nicht beflecken, und trotz der Frevel, die sie entehren, reinigt sich die Revolution, begreift sich und triumphirt. Denn die Gewalt der Revolution war in der Idee, welche die Menschen

zwang, sie zu erfüllen, und nicht in denen, die sie erfüllten; alle ihre Werkzeuge waren lasterhaft, eigennützig u. s. w., aber die Idee war rein und göttlich." Hier möchte man nun fragen, wo war denn diese Idee anders als in den Menschen? Allein bei einem Poeten darf man es nicht so genau nehmen.

Im Uebrigen verhält sich Lamartine, eben weil er von dem Ideellen kein bestimmtes Bild in sich trägt, weil ihm die Kategorie historischer Nothwendigkeit nur eine allgemeine Formel, keine wirkliche Anschauung ist, gegen das Einzelne ziemlich billig, wenn nicht die Neigung zu Antithesen und stilistischer Eleganz die ungemüthlichen Gesetze der Kritik über Bord wirft. In seinen Charakteristiken ist er selten originell, aber immer pikant. Man vergleiche z. B. die folgende Schilderung Danton's mit der in Thiers und Mignet*). Wenn es irgend geht, erzählt Lamartine wie in einem

*) „Danton war einer von den Menschen, die aus der Gährung der Revolution hervorzugehn scheinen und die auf diesem Strudel schwimmen, bis er sie verschluckt. Alles an ihm war athletisch, roh und gemein wie die Massen. Er mußte ihnen gefallen, weil er ihnen glich. Seine Beredsamkeit war wie der Ausbruch der Menge; seine Stimme sonor wie das Geheul des Aufruhrs; seine Phrasen kurz und präcis wie das Commando des Feldherrn. — Ohne bestimmte Principien, liebte er an der Demokratie nichts, als die Verwirrung; sie war sein Element, er tauchte sich hinein, nicht aus Herrschsucht, sondern um dieser sinnlichen Lust willen, welche der Mensch in der beschleunigten Bewegung findet, die ihn entführt. Er berauschte sich in dem revolutionairen Schwindel- wie man sich in Wein berauscht, und dieser Rausch stand ihm gut, denn er hatte das Uebergewicht der Gelassenheit in der Verwirrung, die er hervorrief, um ihr zu gebieten. Kaltblütig in seiner Leidenschaft, humoristisch selbst in seinem Zorn, brachte er den Pöbel zum Lachen, selbst wenn er nach Blut lechzte; er amüsirte das Volk, indem er es in Leidenschaft setzte. Darum konnte er es auch nicht achten; er sprach ihm nicht von Grundsätzen, von Tugend, sondern von Kraft. Die Kraft war das Einzige, wofür er Sinn hatte; Alles war nur Mittel für ihn; er war der Politiker des Augenblicks, der mit der Bewegung spielte, ohne einen andern Zweck als die Lust dieses schrecklichen Spiels, ohne andern Einsatz als sein Leben. Ein solcher Mensch war natürlich vollkommen gleichgiltig gegen Despotismus oder Freiheit; im Gegentheil machte ihn seine Verachtung des Volks mehr der Tyrannei geneigt. Wenn man in den Menschen nichts Göttliches sieht, so ist das Beste, was man mit ihnen thun kann, sie knechten. Man dient nur dem, was man achtet. Er hielt es mit dem Volk, weil er aus dem Volk war, weil dem Volk der Sieg gehört; er hätte es verrathen, wie er ihm diente, ohne Gewissensbisse. Der Hof erkannte den Tarif seiner Ueberzeugungen: er bedroht ihn, um seinen Preis zu steigern. Er

historischen Roman*); er bemüht sich, in lebhaften Farben zu malen, durch Contraste zu ergreifen, kurz, sinnlich zu wirken. Wenn sich in neuerer Zeit die Geschichtschreiber der Revolution bestrebt haben das Interesse an den Persönlichkeiten zurückzudrängen und die Ideen in ihrem dialektischen Proceß hervorzuheben, so thut Lamartine das Gegentheil; sein ganzes Interesse geht im Detail auf. „Es ist beinahe immer das stille Gemach des Privatlebens, in dem der Schlüssel für die Geheimnisse des öffentlichen zu suchen ist." Daher geht er am genauesten auf die Frauen ein; die Schilderung

---

hatte die Hand in allen Intriguen; sein Gewissen scheute sich vor keiner Bestechung; heute kaufte man ihn und morgen war er auf's neue feil. Die ungeheuern Summen, die aus dieser unreinen Quelle flossen, wurden sofort leichtsinnig verschleudert. Ein Anderer hätte sich vor den Einzelnen und den Parteien geschämt, die im Geheimniß seiner Schwäche waren: er nicht im mindesten; er sah ihnen in's Gesicht, ohne zu erröthen. Aber die Anderen hatten nur die Niedrigkeit des Lasters; Danton's Laster waren heroisch. Der Unglaube, diese Schwäche seiner Seele, war in seinen Augen die Stärke seines Ehrgeizes; er cultivirte in ihm gleichsam das Element seiner künftigen Größe. Er verachtete Alles, was noch irgend einen Respect fühlte. Ein solcher Mann mußte ein ungeheures Uebergewicht über die Massen gewinnen. Er regte sie auf und brachte sie zur Gährung, bereit, sich auf jedem Meer einzuschiffen, sei es auch von Blut."

*) „Es war damals zu Paris ein junger Officier, von einer hohen Abstammung, einer verführerischen Schönheit, einem graziösen, biegsamen, sprühenden Geist. Wenn er auch den Namen einer der ältesten Familien trug, so schwebte doch ein Dunkel über seiner Geburt, und man suchte ein echt königliches Blut in seinen Adern. Seine Züge erinnerten an Ludwig 15. und die Zärtlichkeit der Schwestern desselben für dieses Kind, das unter ihren Augen aufgewachsen war, gab diesen Gerüchten Nahrung" u. s. w. — „Einer dieser unheimlichen Menschen, die das Blut wittern, die als Vorboten des Verbrechens erscheinen, kam damals" u. s. w. — „Ich bin über 50 Jahr alt, sagte er mit gedämpfter Stimme, und einem Ausdruck, in dem sich die Festigkeit des Soldaten mit der Rührung des Menschen vermählte." — „Der Marquis von St. Hurugue, aus einer edlen Familie, war einer von diesen Männern des Aufruhrs, die in sich die Massen zu personificiren scheinen: von einem hohen Wuchs, einem martialischen Gesicht, mit einer Donnerstimme, die das Gebrüll des Volks übertönte. Er hatte Augenblicke der Erregung, der Wuth, der Reue, selbst der Furcht. Sein Herz war nicht grausam, aber sein Kopf war verwirrt. Zu sehr Aristokrat, um neidisch zu sein, zu reich, um zu stehlen, zu leichtsinnig für den Fanatismus, wurde er von der Revolution ergriffen, wie das Auge von dem Schwindel eines Wassersturzes. Er liebte den Sturm der Revolution, weil darin etwas Wahnsinniges lag." —

der Madame Roland nimmt mehr Raum ein, als die Charakteristik Robespierre's und Danton's. Er folgt ihr in die Träume ihrer Kindheit, analysirt die wechselnden Regungen ihres Herzens, er belauscht ihren Schlummer; er folgt dem Wechsel ihrer Empfindungen gegen diesen und jenen. Er liebt es, bei jeder Aeußerung, bei jeder That seiner Helden auf ihre vergangenen und zukünftigen Schicksale anzuspielen, sie in den Furchen ihrer Stirn zu suchen; die Finessen des Herzens werden bis in die Willkürlichkeiten einer augenblicklichen Laune, einer vorübergehenden Stimmung verfolgt. Wenn er einmal auf auswärtige Angelegenheiten kommt, so werden nicht die politischen Richtungen dieser Staaten, sondern die Hofanekdoten erzählt. Keine Maitresse eines fremden Königs entgeht dem Scharfblick des historischen Romanschreibers; der Maskenball, auf dem Gustav 3. erschossen wurde, wird uns lebhaft vor Augen geführt; von den Gerüchten, die über den schnellen Tod Leopold's 2. sich verbreiteten, wird uns keines erspart, kurz, wenn irgendwo etwas Romantisches, Pikantes angebracht werden kann, so muß der Ernst der Geschichte schweigen. Der Wechsel der Moden, die Mützen, Beinkleider u. s. w., wird mit großem Ernst besprochen; wenn dem kleinen Dauphin eine Jacobinermütze aufgesetzt wird, und das arme Kind darunter schwitzt, so wird davon ein Aufhebens gemacht, daß das Tragische des Moments sich in eine völlig entgegengesetzte Stimmung auflöst. Es liegt im französischen Volk, auch in seinen ernsthaftesten Tendenzen, des Komödienhaften genug; die Declamationen der damaligen Freiheitshelden schmecken oft genug nach dem Theater, aber dieses Theatralische wird auch redlich ausgebeutet, und die jenen Worten entsprechenden Mienen und Gesten aus der Phantasie des Historikers hinzugedichtet. Die schöne Königin bietet den reichhaltigsten Stoff, aber wenn ein schönes Kind unter den Fischweibern der Hallen sich einmal mit reizender Naivität laut macht, so wird dieses auch nicht verschmäht. Würde es wohl einem Geschichtschreiber, den sein furchtbar erhabener Gegenstand ganz erfüllt, einfallen, von Vergniaud zu erzählen, er habe die Gewohnheit gehabt, beim Schreiben das Papier auf's Knie zu legen, statt auf den Tisch?

Schon Thiers hat sich vorzüglich bemüht, die Emeuten in den Straßen von Paris, die Tage vom 14. Juli, 5. October, 20. Juni, 10. August durch eine anschauliche Schilderung zu vergegenwärtigen. Wir werden gestoßen und gedrängt, fortgetragen vom Gewühl des

Pöbels, fortgewälzt von dem Strom des Aufruhrs; wir theilen seine Furcht, seine Wuth, seine Leidenschaft. Aber Thiers bleibt in dem Hauptstrom der Bewegung; Lamartine geht weiter; er schleicht sich in die Schlafzimmer der Demagogen, er weiß, was ihre Frauen mit einander reden, er schaut in die Tiefen des Herzens, und liest darin die Monologen, die sie in den Augenblicken der Drangsal halten oder doch halten könnten; und er weiß wirklich ein echt dramatisches Interesse hineinzulegen. Camille Desmoulins stürzt nur einen Augenblick nach Hause, um einen neuen Rock anzuziehn, man sollte denken, das wird Keiner bemerken; aber nein! Lamartine steht auf der Lauer, faßt rasch seine Hand und zählt die Pulsschläge. Robespierre geht die ganze Nacht in seinem Zimmer auf und ab, Alles schläft, Keiner kann ihn hören, aber Lamartine ist unter dem Bett versteckt, zeichnet jede Miene, jeden Gestus auf, und verzeichnet sie in die Acten der Ewigkeit.

So zeigt sich der Romanschreiber in der Form der Darstellung wie in der Auswahl der Gegenstände. Auch wenn er zuweilen die dramatischen Katastrophen der Begebenheit durch allgemeine Theorien unterbricht, so ist das nur ein lyrischer Erguß, der den Eindruck durch ein schärferes Gewürz verstärkt. Bei jeder Erzählung geht der Dichter auf Ueberraschungen und Romaneffecte aus. In dem sinnlichen Farbenreichthum der Portaits hat er Balzac nicht blos erreicht, sondern überboten, er hat aber an jedes einzelne so viel Farben verschwendet, daß sie trotz des Aufwands von Mitteln einander bis zum Verwechseln ähnlich sehn. Mit einer Virtuosität, die an die ärgsten Stellen der Natchez oder der Mysterien von Paris erinnert, werden die Greuelthaten der Revolution dargestellt; es breitet sich über diese Scenen ein düsterer, häßlicher Blutgeruch, der die Phantasie krank macht, und dieses Raffinement sinnlicher Schrecken ist nicht aufgewandt, um die Revolution als etwas Abscheuliches darzustellen: der Dichter bleibt ihr treu, vielleicht gerade, weil sie ihm zu dieser Poesie des Contrastes Gelegenheit giebt. Einen folgerichtigen Ideengang darf man überhaupt nicht suchen. Lamartine folgt blindlings seiner Stimmung oder vielmehr dem Urtheil der Quelle, die er im Augenblick ausschreibt, und hat auf jeder Seite vergessen, was er in der nächstvorhergehenden gesagt. Er beginnt die Geschichte mit Vorliebe für seine Helden, bald aber wird er ihrer überdrüssig und geht zu den Jacobinern über. „Die Partei der Girondisten trat mit der Kühnheit und der Einheit einer

Verschwörung auf. Es war die triumphirende, neidische, aufgeregte, beredte Bourgeoisie, die Aristokratie des Talents, die für sich allein die Freiheit, die Macht und das Volk ausbeuten wollte. Sie wollten die Bewegung fortsetzen, bis sie die Revolution ganz in Händen hätten, und wirkten durch Keckheit und Intrigue, während bei den Jacobinern, der Partei des Volks und der in That übergehenden Philosophie, Fanatismus und Hingebung zu Hause war. Nicht diese Partei war es, die nach Aufhebung der Aristokratie und des Clerus dem Thron am feindlichsten war, denn sie fühlte tief, wie nothwendig eine Einheit der Macht sei; sie war nicht die Erste, die von Krieg und Republik sprach, aber sie führte das Wort Dictatur im Mund. Wenn die Girondisten sich mit der constitutionellen Partei vereinigt hätten, die Verfassung mit den nöthigen Modificationen zu vertheidigen, so hätten sie ihre Partei gerettet und den Thron dominirt. Aber die Rechtschaffenheit, die ihrem Führer (Brissot) abging, fehlte auch der Partei, sie ergaben sich der Intrigue. Sie machten sich zu den Demagogen einer Versammlung, deren Staatsmänner sie sein konnten. Sie glaubten nicht an die Republik, ihr Glaube war gemacht. In der Revolution sind aber die Ehrlichen die Geschickten. Es ist schön, als Opfer seines Glaubens, es ist häßlich, als Narr seines Ehrgeizes zu sterben." — In der Anerkennung des demokratischen Princips geht Lamartine endlich bis zur Verherrlichung Robespierre's. Als dieser zu Anfang 1792 der öffentlichen Meinung gegenüber den Frieden vertheidigt, erklärt der Geschichtschreiber: Er sah ein, daß der Krieg an sich ein Verbrechen gegen das Volk war, daß er selbst bei glücklichem Ausgang zum Sturz der Demokratie führen müsse. Robespierre betrachtete die Revolution als eine strenge Anwendung der philosophischen Grundsätze auf die Gesellschaft. Ueberzeugter und leidenschaftlicher Anhänger Rousseau's, war ihm der Contrat social ein Evangelium; ein Krieg, der mit dem Blut des Volks geführt wird, war nach den Lehren dieser Philosophie, wie er es stets in den Augen der Weisen sein wird, ein Gemetzel für den Ehrgeiz Einzelner. Robespierre glaubte Frankreich nicht in der Nothwendigkeit, zum Schwert zu greifen. Ueberzeugt von der Allmacht der neuen Ideen, deren gläubigen Fanatismus er in der Seele trug, die gegen alle Intrigue verschlossen war, konnte er an eine äußere Gefahr nicht glauben. Er glaubte, daß in der Gerechtigkeit einer Sache eine unbesiegbare Kraft liege, daß Gott und die Menschen

für das Volk waren u. ſ. w." Dieſe Begeiſterung für einen der traurigſten Phraſenmacher der Revolution hört auch während der Schreckensherrſchaft nicht auf. Das Feſt des höchſten Weſens nennt Lamartine: la politique élevée à la hauteur du type religieux du philosophe. Sieht man genauer zu, ſo wird man trotz des vollſtändigen Gegenſatzes in dem Temperament der beiden Männer durch eine gewiſſe Verwandtſchaft überraſcht. Beide kommen fortwährend auf die Abſchaffung der Todesſtrafe, Beide ſprechen im allgemeinen Theil ihrer Reden die edelſten und ſanfmüthigſten Anſichten über die Bedeutung der Humanität aus, Beide wiſſen in der Anwendung auf den einzelnen Fall die nöthigen Reſtrictionen zu machen. Lamartine hatte während der kurzen Periode, wo er an der Spitze der Geſchäfte ſtand, Gelegenheit, zu zeigen, daß er gar wohl mit den Terroriſten Hand in Hand gehen könne. Man darf freilich den Vergleich nicht zu weit treiben: Lamartine hatte eine ariſtokratiſche Bildung, Weichheit in den Formen und daher nicht die geringſte Anlage zum Fanatismus; er zeigte ſich vielmehr ſtets als eine ſchöne Seele; aber die Greuelſcenen im Fall eines Engels und in den Girondiſten verrathen doch, daß in ſeiner Phantaſie noch andere Dinge ſchlummerten. Wenn nicht die Rolle Robespierre's, ſo hätte er vielleicht unter Umſtänden die Rolle Barrère's geſpielt; an idealen Geſichtspunkten hätte es ihm gewiß nicht gefehlt. So erklärt er in einem Augenblick des Enthuſiasmus, qu' une nation ne doit pas regretter le sang qui a coulé pour faire éclore des vérités éternelles. Dieu a mis ce prix à la germination et à l'éclosion de ses desseins sur l'homme. Les idées végètent de sang humain. Les révolutions descendent des échafauds . . . Les individus sont innocents ou coupables, touchans ou odieux, victimes ou bourreaux. L'action est grande ett l'idée plane au-dessus de ses instrumens comme la cause toujours pure sur les horreurs du champ de bataille.

Nach Beendigung ſeiner politiſchen Laufbahn hat er ſich wieder ſeiner hiſtoriſchen Miſſion unterzogen und die Geſchichte der Girondiſten durch die Geſchichte der conſtituirenden Verſammlung ergänzt. Es iſt ein ſchlechtes Buch, deſſen erträgliche Stellen lediglich ausgeſchrieben ſind. Eigenthümlich iſt Lamartine nur der Einfall, die conſtituirende Verſammlung habe die Verpflichtung gehabt, nach der Flucht des Königs ſofort die Republik einzuführen, dadurch wäre alles ſpätere Blutvergießen vermieden worden.

Historisch betrachtet, ist das eben nur ein leerer Einfall, aber es ist zugleich ein rechtfertigender Seitenblick auf seine eigne That, für die er später in der Geschichte der Restauration 1852 noch auffallendere Farben findet. Wie die ganze Romantik aus Behagen am Contrast hervorgeht, so coquettirt auch Lamartine fortwährend, besonders aber in jenem Buch, mit den Conflicten seines Verstandes und seines Herzens. Sein Herz schlägt für die alte Dynastie und grollt mit ihren Widersachern; sein Verstand entscheidet sich für die Republik. Das ist ein sehr bedenklicher Zustand nicht blos für den Staatsmann, der unmittelbar in die Verwickelung der Gegenwart einzugreifen berufen ist, und der zu keiner Einheit seines Thuns gelangen wird, wenn Gefühl und Ueberlegung ihm verschiedene Wege weisen, sondern auch für den Geschichtschreiber. Das Gefühl, welches sich vom Verstande trennt, artet gar zu leicht in spielende, romantische Empfindsamkeit aus, und der Verstand, der sich dieses Gefühls nicht zu bemächtigen versteht, wird bald zu kalter, gegenstandloser, unfruchtbarer Reflexion. Nur das vom Verstand corrigirte Herz, nur der vom Herzen erfüllte und belebte Verstand haben Werth im menschlichen Leben. Bei Lamartine mischt sich auf eine seltsame Weise phantastische Sentimentalität mit frivoler Reflexion, ja er hat diese Mischung, der man sich sonst gewöhnlich nicht bewußt wird, zu einer Art System ausgebildet. Der Verstand sagt Ja, das Herz sagt Nein, aber Beide reden lebhaft und vernehmlich, der Dichter besitzt also Beides in hohem Maße, und dieser Besitz tröstet ihn über den Mangel an Harmonie zwischen Beiden, in der doch lediglich die Realität des Einen wie des Andern beruht.

Es ist ein Etwas in seinen Schriften, das auf das französische Publicum seine Wirkung nicht verfehlt, während es uns Deutsche verletzt: die Virtuosität im sinnlichen Klang in der Volltönigkeit der Phrasen; aber auch für uns liegt gerade in seinen Schwächen etwas Anziehendes. Es ist jene weibliche Elasticität und Biegsamkeit seines Geistes, der uns in den wunderbarsten Verwandlungen entgegentritt und doch immer eine gewisse Anmuth der Bewegung findet; jener Strom seines Gemüths, der zwar nicht kräftig und energisch fortbraust, aber in einem reizenden Wellenschlag und einem lockenden Tonfall dahingleitet.

Lamartine ist in seiner Kritik so gewissenlos, daß er nicht blos für Ereignisse von der größten Wichtigkeit sich zuweilen mit dem

ersten besten Handbuch begnügt,*) ohne irgendwie zu untersuchen, ob dasselbe gut unterrichtet und glaubwürdig ist, sondern daß ihm diese Mühe mitunter auch noch zu groß erscheint, und daß er sich willig den Eingebungen seiner Phantasie überläßt, als ob er ein Märchen erzählte. Bei seiner lebhaften und leicht erreglichen Einbildungskraft gewinnen bei ihm die Personen und Ereignisse sehr bald Farbe und Stimmung, aber dieser Gabe gegenüber, die bis zu einem gewissen Grad ein jeder Historiker besitzen muß, verhält er sich vollständig wehrlos: wenn er sich einmal eine Scene oder Situation ausgedacht hat, so fragt er nicht mehr nach Zeugnissen und Thatsachen, er malt sie sich bis in's Detail aus, und trägt sie mit der unbefangenen Treuherzigkeit eines Novellisten vor. Daher verfällt er alle Augenblicke, namentlich bei Gegenständen, in denen er nicht von früher her zu Hause ist, z. B. bei Schlachtschilderungen, in die unglaublichsten Irrthümer, und begeht Verstöße, die einen Schüler in Erstaunen setzen würden. Er unterscheidet niemals wie der echte Historiker zwischen dem, was er weiß, und dem, was er nicht weiß: da er niemals ernste, auf den Grund der Sache gehende Studien gemacht hat, so verschwimmt ihm das Eine in das Andere, er vergißt nicht blos die verschiedenen Quellen seiner Nachrichten, sondern er verwechselt seine eignen Vorstellungen mit dem, was ihm thatsächlich berichtet ist. — Was die kunstmäßige Gruppirung der Thatsachen betrifft, so fehlt es ihm keineswegs an glücklichen Intentionen; er weiß, wie die Scenen auf einander folgen müssen, um das Interesse wach zu erhalten; er hat einen richtigen künstlerischen Instinct, seine Figuren in dem Augenblicke auftreten zu lassen, wo die Stimmung auf sie vorbereitet ist, und dann gleich ein so deutliches Bild von ihnen zu geben, daß sie sich der Phantasie einprägen. Aber er hat nicht, wie es der echte Historiker soll, die Ausarbeitung seines Werkes erst nach Vollendung seiner Studien angefangen, und darum ist er nicht Herr über das Material; es dehnt sich ihm unter den Händen aus oder verdünnt sich, und entzieht sich dadurch seinen künstlerischen Absichten und Berechnungen. Schon die äußerliche Vertheilung des Materials zeigt, daß er keinen bewußten, festgehaltenen Plan durchgeführt hat. Das Werk enthält acht Bände: erst am Ende des vierten kommt er auf die

*) Für die Geschichte der Restauration sind die Thatsachen aus Baulabelle einfach abgedruckt.

Schlacht bei Waterloo, und der achte Band, deſſen Hälfte durch die ſchon oft beſchriebene Geſchichte der Julitage ausgefüllt iſt, umfaßt die ganze Regierungszeit Karls 10. Dieſer Mangel an Oekonomie macht ſich bei allen einzelnen Abſchnitten fühlbar, ja es begegnet ihm, daß er dieſelbe Geſchichte zum zweiten Mal und etwas verändert erzählt, weil ihm erſt da eine wichtige Quelle zur Hand kommt. — Am ſchlimmſten iſt der Mangel an großen ſittlichen Principien und an ernſten politiſchen Ueberzeugungen. Wenn man verſuchen wollte, in ſeine wechſelvolle Laufbahn die Einheit einer Idee, eines Princips oder auch nur eines Gefühls zu übertragen, ſo würde das eine vergebliche Mühe ſein. Denn er wurde überall durch unmittelbare perſönliche Stimmungen, über die er ſich ſelbſt keine Rechenſchaft gab, geleitet, und dieſe entziehen ſich jeder Berechnung. Aehnlich begegnete es ihm in ſeiner Geſchichtſchreibung. Zwar ſind die Uebergänge aus einem Contraſt in den andern nicht ſo haſtig, ſo überraſchend und ſo unerklärlich, als in ſeiner Geſchichte der Girondiſten, wo er ſich in einen nach dem andern ſeiner Helden verliebt, und ihn eben ſo raſch wieder verwirft, und wo er mit der Liebhaberei für ſeine Perſonen auch ſeine Ueberzeugungen wechſelt; aber auch hier findet ſich häufig Grund zur Ueberraſchung und Verwunderung. Er erklärt in der Vorrede, ſein Verſtand ſei von den Ideen der Zukunft angefüllt und gehöre dem Fortſchritt der Menſchheit an, ſein Herz ſei bei den Erinnerungen und Ueberlieferungen der Reſtauration. Indeß macht ſich der Liberalismus der Zukunft nur in gleichgiltigen, oder in den Zuſammenhang ſeiner Geſchichte nicht weſentlich eingreifenden Redensarten Luft, in der Darſtellung ſelbſt läßt er ſich lediglich durch ſeine Neigungen beſtimmen. Was am meiſten befremden muß, iſt die entſchiedene Abneigung gegen den hiſtoriſchen Liberalismus, die ſich kaum die Mühe giebt, ſich zu verbergen. Die Männer der Reſtauration erſcheinen nicht im beſten Lichte, aber die Oppoſition kommt noch viel ſchlimmer weg. Im Grund ſpricht immer noch der Edelmann und der Höfling, der dadurch keineswegs gebeſſert iſt, daß er eine Zeitlang dem ſogenannten ſouverainen Volk den Hof machte, anſtatt dem König, und der ſeine Abneigung gegen den Bürgerſtand nie verleugnen kann. Dieſe chevalereske Auffaſſung der Geſchichte zeigt ſich ebenſo in dem, was er verſchweigt, als in dem, was er ſagt. Denn wir werden das ganze Buch hindurch mit Intriguen, Kabalen und Verſchwörungen unter-

halten; von dem productiven Leben des Volks, von den Fortschritten der Cultur, von der Verwaltung, kurz von der eigentlichen Politik erfahren wir nichts. Mit einem Wort, der Mann der Zukunft verfährt gerade wie ein Geschichtschreiber des vorigen Jahrhunderts, er hält sich an die Haupt- und Staatsactionen, an die dramatischen Wendungen und Knotenpunkte der Ereignisse: für ihre materielle solide Grundlage, das Culturleben, hat er kein Interesse und kein Verständniß. — Es fehlt ihm keineswegs an dem schnellen Blick, bedeutende Eindrücke aufzunehmen und zu gestalten, sondern nur an der Ruhe und Gelassenheit, diesen ersten Eindruck durch weitere Beobachtungen zu ergänzen und zu berichtigen. Die einzelnen Züge, die er zur Charakteristik anwendet, sind meistens glücklich gewählt und er weiß für die schwächsten Menschen unsere lebhafte Theilnahme anzuregen. Am glänzendsten ist er in der Zeichnung solcher Charaktere, deren geheime Motive er durchschaut, weil sie mit den seinigen verwandt sind; jener hohlen Existenzen mit einer glänzenden Außenseite oder jener gemischten Naturen, in denen kein Motiv zum herrschenden wird, weil das eine beständig dem andern in den Weg tritt. Es ist in diesen Schilderungen zwar kein großer, historischer Stil, aber jene feine und geistreiche Detailarbeit, die dem schwächlichen Zeitalter der Restauration angemessen ist. In den Nuancen seiner Physiognomien ist ein Reichthum und eine Lebendigkeit, aus der wir den Dichter herauserkennen, mehr als aus den berühmtesten seiner lyrischen Poesien, weil in diesen alle Gestalt fehlt. Ferner weiß er für jede seiner Situationen sehr glücklich die angemessene Färbung und Stimmung zu finden, und wenn er auch mit seinen Künsten zuweilen über die Berechtigung des Historikers hinausgeht, so macht er doch jedesmal den Eindruck, den er beabsichtigt. Unübertrefflich aber wird er, wenn ein geheimer Haß sein Auge schärft und seiner fast trägen Leidenschaft die nöthige Spannkraft giebt. Nicht das Princip, aber der sittliche Grundton des Buchs ist der Haß gegen den Mechanismus des Napoleonischen Staats. Wie sehr im Uebrigen seine Neigungen nach den verschiedensten Seiten hin auseinandergehn, in diesem einen Punkt treffen sie alle zusammen: seine adlig-monarchische Gesinnung und seine Liebe zur Freiheit, seine poetische Religiosität und seine Aufklärung, das Alles wird gleichmäßig verletzt durch einen Despotismus, der alles individuelle Leben unterdrückte, und der die Menschen für diesen Verlust nicht durch eine große neue Idee entschädigte. Dieser

Haß giebt der Beredsamkeit unsers Geschichtschreibers nicht nur ein wunderbares Feuer, von dem wir selbst durchdrungen und hingerissen werden, sondern er schärft auch seine Beobachtungsgabe auf eine unglaubliche Weise. Diese glänzende Philippica gegen den Bonapartismus — denn nicht blos der große Napoleon ist gemeint — könnte auf das gegenwärtige Geschlecht sehr wohlthätig einwirken, wenn es nicht fast schon zu träge und zu abgestumpft wäre. —

Der siebente Band ist am meisten geeignet, unser Erstaunen zu erregen. Er schildert die neue Umwandlung Frankreichs, den Uebergang vom ausschweifenden Royalismus in einen Oppositionsgeist, der ebenso alles Maß überschritt, und der selbst vor dem Verbrechen nicht zurückbebte. Wie weit aber auch diese Ueberschreitungen gingen, der eigentliche Inhalt dieses Liberalismus war doch die nämliche Idee, welche auch Lamartine stets vertreten hat. Trotzdem ist das Bild durchweg zum Nachtheil der Opposition ausgeführt, und zwar in einem Grade, daß man an eine Uebereilung des Herzens glauben muß. Als Lamartine gar auf den spanischen Feldzug von 1823 zu sprechen kommt, wird er ganz Feuer und Begeisterung, er findet in diesem Act des Absolutismus einen Ausfluß der höchsten politischen Weisheit, sein Nationalgefühl drängt alle politische Ansicht zurück, und er spricht mit Entzücken von dem jungen Prinzen, der diese Expedition befehligte. Die reactionairen Maßregeln, die unmittelbar darauf in's Leben geführt wurden, lassen ihn kalt, selbst die Einführung der Censur regt seine sonst so leidenschaftliche Beredsamkeit nicht an. Seine Detailmalerei von dem theatralischen Wesen, welches das französische Königthum selbst in den Todesstunden nicht ablegte, das es vielmehr als eine Pflicht seiner Würde mit in's Grab nahm, ist bezaubernd. Aber man wird nicht wenig überrascht, als der Geschichtschreiber sich in Thränen der Rührung verliert, diese Rührung allmälig zur Begeisterung steigert, und endlich erklärt, Ludwig 18. sei größer gewesen, als Heinrich 4.: dieser habe nur eine Dynastie gegründet, jener dagegen die französische Freiheit und Gesetzlichkeit, und Frankreich werde ihn daher unter die weisesten seiner Könige rechnen. Nach diesen überraschenden Resultaten werden wir kaum mehr in Erstaunen gesetzt, als zu Anfang des achten Bandes die Begeisterung für Karl 10. die für den vorigen König noch überbietet. Lamartine versetzt sich ganz in die Stimmung zurück, die ihn im Jahr 1825 beherrscht

hatte. Wenn Karl 10. damals auf den jungen Edelmann den Eindruck eines ritterlichen Königs, einer der Anlage nach wohlgesinnten Natur machte, so mußten die späteren Regierungshandlungen desselben die Ansicht modificiren. Aber freilich ist dazu das sittliche Gefühl unsers Geschichtschreibers nicht stark genug. Er mißbilligt zwar die willkürlichen Acte des Königs, aber nur vom Standpunkt politischer Zweckmäßigkeit; er erkennt wohl, daß die freche Gewaltthat gegen die Freiheiten der Nationen politisch unklug, aber nicht, daß sie sittlich verdammenswerth war Durch die drei letzten Bände geht eine fortgesetzte Polemik gegen den Herzog von Orleans, dessen zweideutige Stellung zwischen dem Thron und dem Volk zu den schlimmsten Verdächtigungen ausgebeutet wird. Diese Verdächtigungen machen einen um so häßlicheren Eindruck, da sie nicht offen ausgesprochen, sondern immer nur versteckt angedeutet sind. Unter diesen Umständen thut der moralische Schluß, der im strengsten Sinn des Worts an das Buch angeklebt ist, eine wahrhaft komische Wirkung. „Die neuen Königthümer gehen durch ihre Feinde unter, die wiederhergestellten durch ihre Freunde; nichts bleibt bestehn als die göttliche Souverainetät, die sich manifestirt durch die Souverainetät des Volks, und die sich legitimirt durch die Freiheit.“ — Es gehört der Hintergrund der neuesten Staatsstreiche dazu, um diesem Unsinn die richtige Folie zu geben.

Nachdem Lamartine als Geschichtschreiber die Revolution verherrlicht, wollte er auch auf der Bühne dafür wirken. Bereits in den ersten 40er Jahren dramatisirte er den Negeraufstand von St. Domingo, und wir müssen diesem an sich ganz werthlosen Drama, welches erst nach der Revolution zur Aufführung kam, insofern unsere Aufmerksamkeit schenken, als es uns zeigt, daß Lamartine in derjenigen Gattung der Poesie, in der es mit der Improvisation nicht gethan ist, die wirkliche Kunst erfordert, bis zur vollständigen Hilflosigkeit herabsinkt. — Toussaint Louverture wurde 1850 in der Porte Ste. Martin aufgeführt, einem Theater, das an blutige nnd rauschende Darstellungen gewöhnt ist. Beim Aufgang des Vorhangs sieht man das Theater mit Negern angefüllt, es wird die Marseillaise der Schwarzen vorgetragen und im Dialog commentirt. Der Refrain ist jedesmal das Signal zum Tanz. Die Schwarzen singen den Triumph des unreinen Stammes, der Farbe, die bisher in Trauer gewesen ist. Aber man soll menschlich sein und Verzeihung ausüben. Nachdem das Ballet sich zerstreut hat,

erzählt Adrienne, eine junge Mulattin, die Nichte des Befreiers und Dictators der Schwarzen, in wehmüthigen Betrachtungen ihre Liebe zu Albert, dem Sohn Touſſaint's, der vor einigen Jahren mit ſeinem Bruder Iſaac als Geißel nach Frankreich gebracht iſt und dort erzogen wird. — Im zweiten Act ſignaliſirt man die Ankunft einer franzöſiſchen Flotte, die, geführt vom General Leclerc, den Auftrag hat, die Abhängigkeit Haity's wiederherzuſtellen. In wenig Stunden hat man die Landung zu erwarten. Es handelt ſich, den Widerſtand zu organiſiren. Touſſaint iſt ſeit längerer Zeit entſchloſſen. Seine Lieutenants nehmen ſeine Befehle unterwürfig auf, doch merkt man aus einigen bei Seite geſprochenen Worten, daß ſie für ihren Anführer keine unbedingte Hingabe fühlen, daß ſie eiferſüchtig auf ſeine Größe ſind und ſeinem Ehrgeiz mißtrauen. Der Dictator bleibt allein zurück, er weint über die Schmerzen ſeiner Miſſion, er zittert vor der ungeheuren Verantwortlichkeit, die auf ihm laſtet. Er ſpricht mit einiger Uebertreibung von den Millionen Seelen, deren Schickſal in ſeiner Hand liegt. Er denkt an ſeine Kinder, die als Geißel in den Händen der Franzoſen geblieben ſind, und ſchreckt vor dem Krieg zurück, aber ein Mönch, der ihm den erſten Unterricht ertheilt und aus dem Sclaven einen Menſchen gemacht hat, führt ihn wieder zu ſeinem frühern Entſchluß; er zeigt ihm das Crucifix. „Du zitterſt für Deine Kinder; hat nicht Gott ſeinen eignen Sohn für das Heil des Menſchengeſchlechts geopfert!“ Touſſaint läßt ſich durch dieſes Argument überzeugen und beugt ſeine Kniee vor dem Chriſtusbild. Da ſteigt ihm ein anderes Bedenken auf: er will die Weißen bekämpfen und betet doch den Gott der Weißen an. Adrienne kommt dazu, und Touſſaint, um den Feldzugsplan des feindlichen Generals zu erſpähen, hüllt ſich in ein Bettlergewand, giebt ſeinen Augen den Schein der Blindheit und läßt ſich von Adrienne in's franzöſiſche Lager führen. — Dritter Act. Trommelwirbel, Pfeifen, Trompeten, Marſchbewegungen, eine wüſte Maſſe Uniformen. Der angebliche Bettler wird von der ſchönen Pauline Bonaparte beſchützt, der Gemahlin des franzöſiſchen Generals. Die Unterredung der beiden Heerführer hat etwas Melodramatiſches. Leclerc geht leicht in die Falle; er will ſeinem Gegner einen Brief überſenden und wählt den blinden Bettler zum Boten. Die beiden Söhne Touſſaint's, die der General aus Frankreich herübergebracht, um den Neger zur Unterwerfung zu bewegen, ſitzen daneben ohne ihren Vater zu erkennen. Leclerc fragt den Bettler, ob er Touſſaint

kenne? — „Dreißig Jahre habe ich neben ihm unter derselben Ajoupa geschlafen.“ — Liebt Toussaint seine Kinder? — „Wenn Gott ihn selber fragte, so würde er ihm keine Antwort darauf geben.“ — Er ergeht sich über das Wesen des Negerfürsten in Bemerkungen, die einige Aufmerksamkeit erregen, aber keinen Verdacht. Freilich denkt Toussaint auch nicht daran, die Leichtgläubigkeit des Generals zu seinem Zweck zu benutzen. Da tritt ein schwarzer Unterfeldherr auf, auch er erkennt seinen Obern nicht und schickt sich eben an, den Plan seiner Landsleute dem General zu verrathen, da springt Toussaint auf ihn zu, erdolcht ihn und stürzt sich in's Meer, verfolgt von einem Kugelregen, der ihm um die Ohren pfeift, ohne ihn zu erreichen. Adrienne bleibt als Gefangene zurück. — Vierter Act. Unterirdischer Kerker. Adrienne ist an die Mauer gekettet. Die beiden Söhne Toussaint's finden Mittel, in den Kerker zu dringen. Rührende Scene, die etwas lange dauert. Soldaten kommen herein, die beiden Schwarzen zu arretiren. Dagegen befreit der Kerkermeister die junge Mulattin, von der wir beiläufig erfahren, daß sie eigentlich Leclerc's Tochter ist: in seinem frühern Aufenthalt in der Colonie hat dieser Toussaint's Schwester zur Maitresse gehabt. — Fünfter Act. Toussaint hat sich in die Sümpfe von Haity zurückgezogen, entschlossen, sein Leben theuer zu verkaufen, wenn der Feind so kühn und so geschickt sein sollte, bis in diese unwegsamen Gegenden vorzudringen. Da kommen seine beiden Söhne zu ihm, von dem französischen General abgeschickt, mit einem Brief von dem ersten Consul, der ihm die glänzendsten Versprechungen macht, wenn er sich unterwürfe. Der Erste der Weißen an den Ersten der Schwarzen; der Vorgänger von Louis Napoleon an den Vorgänger des Kaisers Faustin. Conflict zwischen der Vaterliebe und der Pflicht, hinter welcher der Ehrgeiz sich versteckt, schön angelegt, aber zu einer ermüdenden Länge ausgesponnen. Der zärtliche Vater sträubt sich zu lange und macht es dem Helden zu schwer. Endlich fordert er die Söhne auf, zu wählen zwischen ihrem Vater und Frankreich. Um seinen Bruder zu bestimmen, bemerkt Isaac, Bonaparte sei zwar ein großer Mann, aber ein Weißer. Isaac bleibt zurück, nicht bestimmt durch kindliche Hingebung, sondern durch ein Stammvorurtheil. Albert kehrt zu den Franzosen zurück. Der Mönch tritt auf und predigt noch einmal von der heiligen Sache der Schwarzen. Der Zorn des Dictators steigert sich zum Fanatismus. Adrienne, in Verzweiflung über die

Abreise des Geliebten, erhält die schwarze Fahne anvertraut, das Signal des verzweifelten Widerstandes, und sinkt von den ersten Flintenschüssen getroffen zu Boden. Unter Pulverdampf, Schlachtlärm, Flintenschüssen und Leuchten der Bayonette fällt der Vorhang. Die Scene ist auf das glänzendste ausgestattet gewesen. Der Erfolg hat die französische Pietät bewährt. — Der Stil ist weitschweifig wie der frühere unsers Dichters, mehr lyrisch-elegisch, als dramatisch. Falsche Bilder, wie dieses: „die Arbeit der Sclaven befleckt die Furchen und das Herz mit Blut" finden sich nicht selten. Toussaint Louverture (die Unterredung mit den Söhnen ist historisch) bot für die Tragödie einige glückliche Züge; diese Mischung von geriebener Schlauheit und aufopferndem Fanatismus, von grandioser Grausamkeit und menschlichen Regungen, die eigenthümliche, zauberähnliche Herrschaft, die er über die Phantasie und den Willen der Cannibalen ausübte, die sclavisch seinen Geboten folgten und die umgekehrt dazu dienen mußten, seine eigne Phantasie zu berauschen — das sind vortreffliche Motive, die freilich verloren gehn, wenn man den wilden Orientalen durch gezierte Sentimentalität verfeinern will. —

Victor Hugo hat von der Aufführung des Toussaint Louverture Gelegenheit genommen, sich über das Verhältniß des Dichters zum Staatsmann auszusprechen: eine Idee, die ihn unabläßig verfolgt, seit seiner Aufnahme in die Akademie. „Herr von Lamartine," sagt er, „hat am meisten zur Stärkung des absurden Vorurtheils beigetragen, daß der Dichter unfähig sei zur Leitung der Geschäfte. Nur darum, weil er ein lyrischer, und nicht ein dramatischer Dichter ist. Diese beständige Flucht der Action vor der Idee, der Idee vor der Action, welche man im Toussaint Louverture verfolgen kann, sie findet sich ebenso im Geschichtschreiber der Girondisten, im Staatsmann und im Denker wieder. Heute ist es die Idee, welche die Action beherrscht, unterdrückt, vernichtet; er giebt seinen Willen der Inspiration gefangen; er ruft aus: Alea jacta est! er fordert fünf Minuten Ueberlegung, um zu entscheiden, ob Frankreich eine Monarchie oder eine Republik sein soll; er steigt auf die Tribüne, ohne zu wissen, welchen Antrag er stellen will, ob er der Nationalversammlung oder dem Volk das Recht vindiciren wird, sein Oberhaupt zu wählen. Morgen läßt sich sein Gedanke, ungewiß, leichtfertig und schwankend, auf der Woge der Ereignisse tragen. Eine Revolution giebt ihm die Macht in die Hände, eine Insurrection raubt sie ihm wieder; in der Zwischenzeit bietet sich ihm

Frankreich ein paar Mal an, und findet ihn nie bereit." — So richtig diese Darstellung ist, so hat Victor Hugo darüber vergessen, daß sie ihn selber ebenso trifft, als seinen glücklicheren Nebenbuhler.

Die Februarrevolution hatte unter vielen verhängnißvollen Wirkungen auch die segensreiche, daß sie den Romantikern die Larve vom Haupt riß und ihr Princip, welches sich mehr oder minder bei dem ganzen Volk eingebürgert hatte, in seiner innern Hohlheit aufwies. Der Dichter der Meditationen genoß vor 1848 ein Vorrecht, welches allen übrigen Schriftstellern und Politikern versagt war: er mochte das Unerhörte sagen und thun, selbst wenn die Kritik sich ihm widersetzte, geschah es mit Ehrfurcht. Es lag in seinem Wesen eine gewisse Ritterlichkeit, eine feine aristokratische Form, die alle Brutalität des parlamentarischen Gefechts von ihm abzuwehren schien. Thiers war der Einzige, der ihm einmal eine ernsthafte Zurechtweisung ertheilte, und deshalb dem gesammten Publicum Anstoß gab. In den ersten Monaten der Revolution war er nicht blos der populärste Mann in Frankreich, das der alten parlamentarischen Notabilitäten müde war, sondern ganz Europa erwartete mit ahnungsvollem Staunen, was er der Welt für ein neues Princip verkünden werde. Die Enttäuschung erfolgte erst allmälig, eigentlich erst, nachdem er selbst in einem neuen historischen Werk über sein Verhalten Rechenschaft gegeben hatte.

Für diejenigen, die seine bisherige Stellung mit ruhiger Aufmerksamkeit beobachtet hatten, konnte der Ausgang nicht zweifelhaft sein. Während seines ganzen Lebens hatte sich bei ihm die Wirklichkeit nur in blendenden Phantasiegemälden geltend gemacht, seine Seele war der einzige Mittelpunkt seines Lebens, sein einziges Bestreben eine vornehme und seelenvolle Haltung, seine Beobachtung kam auf Hallucinationen heraus, seine Handlungsweise wurde durch zufällige Eingebungen bestimmt, seine Ideale gingen gleich Wolkengebilden fortwährend in ihr Gegentheil über. Er hatte aller Welt Höflichkeiten gesagt, aber geliebt hat er Niemand als sich selbst. Seine Virtuosität in der Träumerei war niemals durch ein ernsthaftes Studium, niemals durch einen männlichen Gedanken unterbrochen. Diesem Mann wurde nun plötzlich eine sehr große Macht in die Hände gelegt, wenigstens in einem Augenblick übte er einen entscheidenden Einfluß aus.

Die liberale Opposition hatte sich in einer Art von Wuth in einen Kampf gegen die Regierung eingelassen, dessen weitere Consequenzen sie nicht übersah. Das Publicum, namentlich in Paris an unausgesetzten Wechsel der Ministerien gewöhnt und auf ein neues Schauspiel begierig, war verdrießlich, daß Guizot so lange regierte, und freute sich auf eine dramatische Erregung. Die Regierung, die in ihrer ängstlichen Popularitätssucht verlernt hatte, auf eignen Füßen zu stehn, hatte völlig den Kopf verloren, und trug durch ihre sinnlosen Beschlüsse redlich dazu bei, die allgemeine Verwirrung zu steigern; es bestand eine Verschwörung für die Republik. Aber die Zahl der Verschwörer war so klein, sie selbst vertrauten so wenig auf das Gelingen ihres Plans, und die Interessen der überwiegenden Mehrheit waren so fest an die Julidynastie geknüpft, daß aus dem Aufstand niemals eine Revolution geworden wäre, wenn nicht im entscheidenden Augenblick, wo alle Autorität aufgehört hatte, Lamartine, den man für einen Royalisten und Aristokraten hielt, der willenlosen Menge eine bestimmte Richtung gegeben hätte. Er malt das in seinen Memoiren sehr dramatisch aus. Es galt wieder die Ueberwindung eines Herzensconflicts: das Mitleid mit einer edlen und unglücklichen Frau, die ihm selber Vertrauen geschenkt, die vollständige Unsicherheit der Zukunft, wenn man den Pöbel gewähren ließ, alle diese Betrachtungen schaukelten sich in seiner Phantasie, er stützte den Kopf auf den Tisch, wobei er natürlich seine Physiognomie betrachtete, „er riß sein Herz aus seiner Brust und preßte es in seiner Hand zusammen, um nur seine Vernunft zu hören.“ So stellte er denn den Antrag auf Einführung der Republik: C'est un acte de citoyens que nous voulons faire; le reste n'est plus dans nos mains, Messieurs, le reste est dans les mains de Dieu! Das war der große Augenblick im Leben des Staatsmanns, aber damit hörte auch sein wirklicher Einfluß auf. Er fiel den Jacobinern in die Hände und hat seit der Zeit nicht nur nichts mehr gethan, sondern auch nichts mehr gesehn. In seiner Erzählung herrscht in Beziehung auf Chronologie und Personen eine so ungeheuere Verwirrung, daß man annehmen müßte, er wäre vom Schauplatz der Begebenheiten weit entfernt gewesen, wenn er sich nicht fortwährend selbst redend einführte. Seine persönliche Eitelkeit übersteigt Alles, was man in Fabeln erdichtet hat. Der erste Band seines Werks, der nur die drei ersten Tage der Revolution umfaßt, könnte füglich auch die Ueberschrift

haben: „Reden und Meinungen des Herrn von Lamartine, mit historischen Erläuterungen.“ Unparteiisch ist er freilich; es sind lauter vortreffliche Leute, die er auftreten läßt, vom König herunter bis zum letzten Socialisten, und alle haben in ihrer Art Recht. Aber diese Unparteilichkeit ist nicht die Folge eines höhern Standpunkts, sondern sittlicher Schwäche; wer nicht mit Energie das Schlechte zu hassen versteht, wird auch dem Guten nicht gerecht. Die Charakteristik der Einzelnen wie der Parteien ist ganz farblos; sie ähneln sich, wie ein Wassertropfen dem andern. Alle haben ein feuriges Auge, eine vom Denken gefurchte Stirn u. s. w., wir Deutsche würden sagen, alle sind Komödianten. Ueberall verschwindet die Gründlichkeit vor dem Bonmot*). Auch die Thatsachen treten in novellistischem Gewand auf; die Gesten, die Blicke, die Draperie, das alles wird bis ins kleinste Detail geschildert. Am liebsten verweilt Lamartine bei seinen eignen Grimassen; sein mildes, verklärtes, humanes und doch spirituelles Lächeln wird drei bis viermal des Breitern explicirt; wenn er über etwas nachdenkt, so wird die Haltung der Arme, des Kopfes, die verschiedenen Stirnfalten gründlich ausgemalt; Lamartine muß mitten in den schrecklichsten Auftritten einen Taschenspiegel in der Hand gehabt haben. Gerade wie er in den Confidences die Metamorphosen seiner Schönheit vom naiv Reizenden bis zum geistreich Verklärten verfolgt. Er war in der provisorischen Regierung derjenige, welcher das souveraine Volk fortwährend durch Reden unterhalten mußte. Alle zwanzig Minuten kam ein neuer Pöbelhaufe vor das Hôtel de ville, von den neuen Machthabern Rechenschaft zu verlangen. Was man in solchen Fällen sagt, ist ziemlich einerlei, wenn man es nur laut und nachdrücklich vorträgt: „Mitbürger! Freunde! großherziges

*) Was soll man z. B. zu folgender Beschreibung sagen, wodurch die Richtigkeit der Wahl einer provisorischen Regierung motivirt werden soll: L'instinct du peuple le sentait, ses acclamations présageaient la sagesse et la force sous cette apparente confusion de personnes: Dupont de l'Eure, la vertu publique; Lamartine, la fraternité des classes dans la démocratie (! soll wohl heißen, den liberalen Edelmann!); Arago, la gloire de l'intelligence (in einer revolutionairen Behörde!); Garnier-Pagès, l'estime héréditaire et la reconnaissance du peuple pour un tombeau; Marie, l'austérité dans la modération (welcher Schwulst!); Ledru-Rollin, la fougue, l'entraînement et peut-être l'excès de la république; Crémieux, la parole utile à tout (!), et la liberté de conscience personnifiée dans le gouvernement. (Er ist nämlich Jude.)

Volk! edelmüthiges Proletariat! sieggekrönte Sansculotten!" u. s. w. Aber Lamartine erspart uns keine seiner Reden, wir müssen dieselbe Geschichte zwanzigmal hintereinander mit anhören, nur um an dem schließlichen Hurrah! welches dem neumodischen Cicero folgt, uns mit ihm weiden zu können. Eine solche Eintönigkeit ist auch in den einzelnen Scenen des Tumults, es fehlt die Lebendigkeit und die Concinnität, die sonst die französischen Geschichtschreiber auszeichnet, es geht in einem beständigen Pathos fort, und die eigentlich charakteristischen Züge des Volkslebens gehn verloren, weil Humor dazu gehört, sie zu sehn.

So ausführlich Lamartine in der Beschreibung dieser tumultuarischen Scenen ist, die doch im Wesentlichen zu allen Zeiten und an allen Orten auf dasselbe herauskommen, so leicht geht er über diejenigen Umstände hinweg, deren nähere Auseinandersetzung wir gerade von einem Betheiligten zu fordern das Recht hätten. Die sogenannte provisorische Regierung hatte sich selbst ernannt, kraft ihres Patriotismus und ihrer Aufopferungsfähigkeit; die Acclamation eines Haufens, in dessen Mitte sie sich ankündigte, that dabei nichts zur Sache. Wie sie nun ihre Aufgabe der Masse gegenüber vertrat, hat Lamartine erzählt; aber wie sie sich in der ihr ganz fremden Stellung einer wirklichen Regierung, also in den einzelnen Abtheilungen des Ministeriums benahmen, davon erfahren wir nichts. Man denke! Herr Ledru Rollin kommt in's Bureau der Polizei und erklärt sich zum Minister des Innern: wie verhielten sich nun die Beamten, wie fand er sich in die Geschäfte u. s. w.? das alles ist vom höchsten Interesse, aber darüber kein Wort. Nur den allgemeinen Grund, wie es möglich war, daß eine derartige Regierung augenblicklich die alte Centralisation Frankreichs fortführen konnte, hat Lamartine ganz richtig angegeben. Instruits par l'histoire et par l'expérience de l'empire irrésistible qu'exerce sur le soldat français la pensée souveraine de l'unité de la patrie, les membres du gouvernement ne doutaient pas que ses ordres ne fussent obéis partout. — Les changements du gouvernement en France sont des explosions et non des campagnes; il n'y a jamais deux esprits à la fois dans ce grand peuple: les révolutions y sont soudaines, les longues guerres civiles impossibles. C'est à la fois la fragilité des gouvernements et le salut de la nation.

Während die ganze Darstellung in einem Ton gehalten ist,

als ob diese wunderbaren Ereignisse vollkommen in der Ordnung wären, springt dann plötzlich eine naive Bemerkung dazwischen, in der sich unbewußt die Absurdität des Ganzen ausspricht. Köstlich ist die erste Zusammenkunft der neuen Regierung. Chacun des membres présents au conseil sonda son coeur et son intelligence pour y trouver l'initiative de quelques grandes réformes, ou de quelques grandes améliorations législatives, politiqnes et sociales. Ces initiatives sont la philosophie des révolutions; ce sont elles qui rétablissent *en un seul jour* le niveau entre les idees avancées d'un temps (die zu finden, die Chefs der Revolution aber erst ihr Herz und ihre Intelligenz mühsam sondiren müssen!) et les faits arriérés d'un gouvernement. Les uns proposèrent l'abolition instantanée de l'esclavage des noirs, qui souillait la morale même de nos lois (in einem Augenblick, wo man noch nicht wußte, ob man auch nur über Paris verfügen könne!); les autres, l'abolition des lois de septembre (gegen die Presse); ceux-ci, la fraternité proclamée en principe entre les peuples pour abolir la guerre en abolissant les conquêtes (in einem Augenblick, wo man noch nicht wußte, ob man auf irgend ein Regiment zu rechnen habe!); ceux-là l'abolition du cens electoral; tous, le principe, non seulement de l'égalité des droits, mais encore *de la charité* (als gesetzliche Bestimmung!) entre les différentes classes de citoyens; principe appliqué par toutes les institutions d'assistance, de secours, d'association, *de bienfaisance,* (gesetzlich organisirtes Almosen) compatibles avec la liberté du capital et avec la sécurité des propriétés (also doch dem guten Willen überlassen): première charité de gouvernements qui veulent conserver la société et protéger la famille. — A mesure que ces grandes vérités démocratiques, rapidement senties plutôt que froidement discutées (das kann man sich lebhaft vorstellen!), étaient converties en décrets, ces décrets passaient en proclamations au peuple . . C'était l'improvisation d'un siècle à qui la révolution venait de rendre la parole; l'explosion raisonnée de toutes les vérités chrétiennes, philosophiques, démocratiques, qui couvaient depuis un demi-siècle dans l'esprit des initiateurs éclairés. Mais l'expérience avait mûri la pensée des hommes qui décrétaient ainsi; dans une séance aussi inspirée et aussi féconde, il n'y eut ni une témérité ni une exagération dans les actes et dans les paroles de ce gouvernement d'enthousiasme!!

Aber die Pointe fehlte noch: Lamartine fand sie, indem er auf Abschaffung der Todesstrafe antrug.

Seine politische Rolle hat nach der Revolution freilich aufgehört, aber es trat doch nicht jene Geringschätzung gegen seinen Charakter ein, dessen sich ein ruhiger Beobachter nicht erwehren kann. Als Thiers in der Legislative mit dem vollsten Cynismus des gesunden Menschenverstandes gegen die Romantik der Februarrevolution zu Felde zog, erhob sich Lamartine in jener Attitude, die er in den Februartagen einstudirt, und sagte: die Schöngeister machen Epigramme, die Völker machen Revolutionen! Dies Bonmot wurde von der Linken mit großer Begeisterung beklatscht, sie erhob sich, um der Republik ein dreimaliges Lebehoch auszubringen, und Emile von Girardin, dessen biegsamer Geist nach unzähligen Wandlungen endlich im Socialismus die Lösung aller Probleme der Humanität zu finden glaubte, erklärte den alten Liebling seiner Delphine auf's neue für den größten Mann Frankreichs.

Lamartine hat seit der Zeit sehr viel geschrieben, große Geschichtswerke, Philosophien, politische Abhandlungen u. s. w.; sie sind nicht blos in Bezug auf den Inhalt von einer erschreckenden Nullität, sondern auch in der Form eine Sudelei. Eine Erwähnung verdienen nur die beiden Novellen Génévière 1850, und der Steinmetz von St. Point 1852. Die erste wird durch eine lange historisch-philosophische Vorrede eingeführt. Sie ist an eine Näherin in Aix, Mademoiselle Reine, adressirt, die sich in ihren Mußestunden mit der Lecture poetischer Werke beschäftigt und namentlich an den Versen Lamartine's großen Geschmack gefunden hat. Lamartine giebt ihr einen kurzen Umriß der Literaturgeschichte, indem er auseinandersetzt, wie keiner der bisherigen Koryphäen der Weltliteratur, Plato, Sophokles, Dante, Milton, Corneille, Calderon, Cervantes u. s. w., den hauptsächlichsten Anforderungen, die man an einen Dichter stellen müsse, genügt habe, nämlich für das Volk zu schreiben, auch die Historiker nicht. Die Unwissenheit dieser Abhandlung wird nur noch von der Selbstgefälligkeit übertroffen, mit welcher der Dichter sie zur Schau trägt. — Die Heldin des Romans soll eine Erläuterung zur Marthe des Jocelyn sein, sie opfert sich für ihre Schwester Josette, deren uneheliches Kind sie auf sich nimmt. Die Erzählung enthält rührende Züge, aber der Eindruck wird durch den Schwulst der Sprache, durch eine Anhäufung zerstreuender Episoden und durch anspruchsvolle Bagatellen

abgeschwächt. — Der Steinmetz schildert dieselbe Aufopferung. Claude des Huttes ist eine von jenen Naturen, die in beständiger Selbstverleugnung und beständigen Opfern leben. Er war die Stütze eines blinden Bruders und nahm keinen Anstand, um das Glück desselben zu sichern, den Freuden einer erwiederten Liebe zu entsagen. Nachdem er aus seiner Geliebten die Gefährtin des Blinden gemacht, sucht er die Vergessenheit in einem arbeit- und mühevollen Leben. Allein die Gegenstände seiner Zärtlichkeit sterben einer nach dem andern, er bleibt allein in seiner Hütte. Der Kummer und die Einsamkeit begeistern ihn zu einer liebevollen Thätigkeit. Indem er seine eignen Bedürfnisse auf das Allernothwendigste beschränkt, stellt er seine Arbeit zur Disposition derjenigen, die nicht reich genug sind, ihn zu bezahlen; er ist von einer hohen Religiosität und hat ebenso richtige Vorstellungen von Gott, von der Unsterblichkeit der Seele, von der Bestimmung des Menschen und seinen Pflichten, als irgend eine Idyllenfigur. Lamartine begnügt sich nicht, diese ideale Figur zu zeichnen, er bringt ihn in Rapport mit sich selbst und führt die weisesten Dialoge gerade wie in der Vorrede zu Génévière mit Mademoiselle Reine. Außerdem zerstreut er die Aufmerksamkeit fortwährend durch gesuchte Landschaftsschilderungen und durch überladene Perioden. Seine Empfindungsweise ist die eines nervösen Weibes, von einem wahren und tiefen Gefühl ist bei ihm nie die Rede, und sein Bauerncostüm selbst ist nur die Caprice eines vornehmen Herrn. Der Aufgabe, für das Volk oder über das Volk zu schreiben, ist Niemand so wenig gewachsen, als Lamartine, er hat keinen Begriff vom Volk, weil er in seiner hohlen Eitelkeit vor der objectiven Welt überhaupt Scheu hat, und sich nur in einem Reich der Schatten wohlgefällt, welches von den Gebilden seiner Phantasie, d. h. von den Spiegelbildern seines eignen Ich angefüllt ist. Da seine Einbildungskraft nicht eben sehr productiv ist, so wiederholen sich die Typen derselben in allen möglichen Verkleidungen: zuerst werden sie lyrisch verarbeitet, dann treten sie in einer Novelle auf, und zwar erst als Weib und dann als Mann, dann wird aus dieser Novelle ein Stück Selbstbiographie gemacht, aus dieser Selbstbiographie wieder eine Novelle, die sich später zu einer Selbstkritik in dialogischer Form zuspitzt, und aus diesen Selbstkritiken werden wieder lyrische Gedichte. So bewegt sich seine Phantasie in einem beständigen Kreislauf.

Wem die Charakteristik zu hart erscheint, der möge bedenken,

daß die eitle Subjectivität der Empfindung, die ſich der Pflicht entzieht, und die ſchönredneriſche Virtuoſität, die den Zügel des Gedankens von ſich abſtreift, die beiden Krebsſchäden ſind, aus denen alle Gebrechen unſerer Zeit entſpringen, und daß es nicht darauf ankommt, ſie an einigen kleinen armſeligen Schriftſtellern aufzuweiſen, deren es zu allen Zeiten gegeben hat, ſondern an den Götzen des Tages, deren verderblicher Einfluß ſich auf das ganze Geſchlecht ausdehnt.

Die Realiſten.

Schon während der Revolution hatten ſich die Dichter, freilich ſehr verſchieden an Einſicht und Talent, bemüht, die Feſſeln, die ihnen das akademiſche Herkommen auflegte, allmälig zu löſen. Noch ließen ſie äußerlich das Princip der Akademie gelten, als ſie in der Praxis ihm mehr und mehr Raum abzugewinnen ſuchten. Am ſchnellſten und durchgreifendſten erfolgte die Umkehr in der Malerei. In keinem Lande hatte die claſſiſche oder idealiſtiſche Schule eine ſo unbedingte Herrſchaft ausgeübt, als in Frankreich, nirgend war man ſo feſt davon überzeugt, die Hauptſache in der Kunſt ſei die Schönheit und Würde der Linien, Farben und Gruppen. Dieſen Grundſätzen hatte David ſeinen Ruhm zu danken, und ſeine Schule hatte ſich in Frankreich ſo feſtgeſetzt, daß es keinen geringen Kampf koſtete, ſie zu ſtürzen. Der Angriff ging nicht von den Kritikern aus, wie in der Poeſie, ſondern von den Künſtlern. Im Salon von 1819 erregte ein Gemälde des jungen Malers Géricault, der Schiffbruch der Fregatte Meduſa, unter Kennern und Liebhabern eine Aufregung, die ſpäter nur noch durch die erſten Schauſpiele von Victor Hugo überboten wurde. Hier ſah man zum erſten Mal mit Hintanſetzung aller akademiſchen Grundſätze das Beſtreben, die Natur auf's getreuſte nachzuahmen, und der Leidenſchaft der Elemente und der Menſchen den freieſten, ungezwungenſten Ausdruck zu geben. Zwei andere Gemälde von Bedeutung, die große Odaliske von Ingres und die Schlacht von Toloſa von Horace Vernet, wurden in dieſen Kampf der Meinungen mit hineingezogen. Der Ausgang blieb zweifelhaft, aber die neue Richtung fand unter den jungen Künſtlern großen Anklang, und allmälig waren alle ſchöpferiſchen Talente auf Seite der Realiſten, bis endlich das neue Princip 1832 durch den Bildhauer Barye auch auf dieſe zweite Kunſtgattung übertragen wurde. Barye hatte mehrere Jahre hindurch die Natur des Löwen zu ſeinem Studium gemacht, er zeigte

ihn nun in der freisten Bewegung, von den Gesetzen des akademischen Stils so weit entfernt, daß man den Typus kaum herauserkannte. Es ist aus dieser Richtung eine Schule hervorgegangen, die in der allgemeinen Geschichte der Malerei einen bedeutenden und ehrenvollen Platz behaupten wird. Talente ersten Ranges, wie Horace Vernet und Paul de la Roche waren die Führer, aber auch unter den weniger bedeutenden, zuweilen etwas fratzenhaften Künstlern finden sich interessante Erscheinungen: sie sind auch in einer Geschichte der Literatur insofern beachtenswerth, als sie in den Grundsätzen mit der spätern romantischen Schule übereinkommen.

Der Realismus beginnt mit der Nachahmung der Natur, die er aber in ihren kühnsten und freisten Bewegungen aufzufassen sucht. An Stelle der ruhenden Gruppen setzt er die Action, die leidenschaftliche Erregung. Die Natur sucht er in ihrer unbändigsten Wildheit auf, er ist stark in der getreuen Wiedergabe des Thierischen, und was den menschlichen Geist betrifft, so liebt er solche Scenen des Entsetzens, des Grauens, ja selbst des Wahnsinns, wo das Gebiet des Thierischen angestreift wird. Das Princip der Schönheit ist aufgegeben, das Häßliche, ja das Abscheuliche wird nicht verschmäht, wenn es nur naturkräftig und charakteristisch ist. Die Mehrzahl der Gemälde von Biard machen ihrer Häßlichkeit wegen einen unerfreulichen Eindruck, aber eine gewisse geniale Naturkraft ist nicht zu verkennen. In den historischen Gemälden werden die charakteristischen Momente hervorgesucht; auf die Localfarbe und das Costum wird ein großes Gewicht gelegt, ja selbst die Heiligengeschichte muß sich dem Portrait und Genre fügen. Wir kennen eine Findung Mosis, die den Eindruck einer landschaftlichen Studie über die Natur des Nil, das ägyptische Klima und die Race der Urbewohner macht. Auch in dem idealen Ausdruck wird hauptsächlich das Charakteristische aufgesucht und mit besonderer Vorliebe der grelle Contrast ausgeführt. Die Maler bemühn sich zu fixiren, was nur der Ausdruck einer schnell vorübergehenden Stimmung ist. In dieser Beziehung ist eins der späteren Werke von Paul de la Roche, Marie Antoinette, die aus dem Revolutionstribunal kommt, bemerkenswerth. In der Physiognomie der Königin ist der ganze Stolz ihrer Geburt und ihrer persönlichen Kraft ausgedrückt, zugleich aber die Verwüstung, die lange und furchtbare Seelenkämpfe zurückgelassen haben. In den umgebenden Gruppen tritt jede Nuance des Fanatismus deutlich und charakteristisch hervor. Diesen

Contrasten entspricht der grelle Wechsel der Farben, im Hintergrund das düstere Roth, das Kerzenlicht des Tribunals, vorn durch die Fenster fällt das kalte unheimliche Licht eines Herbstmorgens hinein. Das Bild ist vielleicht der beredeste Ausdruck für die Poesie des Contrastes, in welcher die romantische Schule mehr kühne als erfolgreiche Versuche machte. Jenes Gemälde ist gewiß nicht classisch, aber es bleibt das Zeugniß einer hochbegabten Künstlerkraft.

Die classische Poesie hatte bei ihrer unbedingten Verehrung vor dem Typischen die Originalität unterdrückt; bei der realistischen Schule fand nur die freie Individualität Gnade, auch wo sie in das Launenhafte und Phantastische überging. In der Begeisterung des Publicums für Lamartine's Gedichte erkennt man die Landsleute Voltaire's nicht wieder, man muß sie in einer andern Dichtergruppe aufsuchen, die zwar dem herrschenden Zeitgeist ferner stand und sich daher in der öffentlichen Anerkennung erst allmälig Bahn brach, die aber für den französischen Geist charakteristischer ist, als jene Erhebung des Ideals. Bei allen diesen Dichtern finden wir einen leidenschaftlichen Haß gegen die Abstraction, gegen die Phrase und gegen die Convenienz, sie können sich der Empfindsamkeit nicht ganz erwehren, aber sie suchen sie durch nachträgliche Ironie zu rechtfertigen, und es kommt nicht selten vor, daß sie aus dem überschwenglichen Gefühl in's Cynische übergehn. Bei ihrer Abneigung gegen die Regel und das Allgemeine liegt für sie nicht selten das charakteristische Kennzeichen der Wahrheit im Moment des Zufälligen, und ihre Gestalten sehen in ihrer räthselhaften Individualität wie Arabesken aus. Fast jedem Realismus liegt ein gewisser Mangel an innerer Schöpfungskraft zu Grunde, und so ersetzen auch diese Dichter das eigentliche Schaffen nicht selten durch die Combination zufälliger Handzeichnungen nach der Natur. Aber es finden sich unter ihnen sehr beachtenswerthe Talente, und die ganze Schule behauptet in der Literaturgeschichte einen um so bedeutenderen Platz, da sie von der Revolution an bis in die neueste Zeit sich in stiller, aber wirksamer Tradition fortpflanzt. Sie hat es meistens aufgegeben, Kunstwerke größeren Stils zu schaffen, sie geht auf kleine zierlich ausgeführte Genrebilder aus, aber in dieser Beziehung hat sie mitunter Glänzendes geleistet.

Fiévée, geboren 1767, pflegte sich später zu rühmen, daß er sich ganz selbst gebildet habe; weder die Kirche noch die classische

Schule hat einen Einfluß auf ihn ausgeübt. Schon als junger Mann (er war der Sohn eines reichen Gastwirths) imponirte er der Gesellschaft durch seine kühle Haltung, durch sein Phlegma gegen den Enthusiasmus der Menge, durch seine witzigen Einfälle, die um so mehr den Eindruck der Originalität machten, da sie mitunter ganz unverständlich waren. Jeder Regel abhold, gab er der freien Individualität den Trost: Quand on a un vice, il faut savoir le porter. Dennoch konnte er sich dem Einfluß des Zeitgeschmacks nicht ganz entziehn. 1790 schilderte er in einer komischen Oper eine Nonne, die durch ihren Geliebten aus dem Kloster befreit wurde, und schloß mit dem Chor:

O Liberté! déesse de la France!
Plutôt mourir que de vivre sans toi!

Indeß lehnte er sich bald gegen den herrschenden Jacobinismus auf, und war am 9. Thermidor einer der ersten Sectionsführer, die das Volk zum Schutz des Convents gegen Robespierre aufforderten. Die hohlen Phrasen der damaligen Zeit gaben seinem Sarkasmus häufig Gelegenheit zu dreisten Ausfällen, und in seiner Ueberzeugung, hinter die Coulissen gesehn zu haben, sprach er gegen die Declamationen der Geschichte und die officiellen Erklärungen der Politik eine Geringschätzung aus, die man bei Diplomaten häufig findet. Seine ironischen Bemerkungen sprudeln von Geist; aber man darf nicht vergessen, daß er sich in demselben Augenblick in Verschwörungen ausließ, wo er erklärte, keine Ueberzeugung zu haben. Er hatte sich der royalistischen Partei angeschlossen, und mußte in Folge dessen nach dem 8. Fructidor Paris verlassen. In der Zurückgezogenheit schrieb er 1798 den kleinen Roman La dot de Suzette, ou Histoire de Mme de Senneterre racontée par elle-même, der wegen seiner Einfachheit außerordentliches Glück machte, weil man der Schauder- und Gespenstergeschichten müde war. Der Inhalt ist folgender: Eine vornehme Dame hat die junge Bäuerin Suzette ausgestattet und an einen Mann von niederem Stand verheirathet, um das Liebesverhältniß derselben mit ihrem Sohn abzubrechen; sie wird durch die Revolution ruinirt und genöthigt, selbst einen Dienst zu suchen, bis ein Empfehlungsbrief sie in das Haus Suzettens führt, die mittlerweile eine reiche Frau geworden ist. Der Roman enthält einzelne Züge voll tiefer Wahrheit und eine treffende Charakteristik jener wüsten Uebergangs-

periode, wenn auch die Farben etwas ſtark aufgetragen ſind. Der ſentimentale Theil läßt viel zu wünſchen übrig. — Ein zweiter Roman Frédéric, 1800, iſt im Geſchmack des Directoriums. Der Held iſt der Sohn einer bereits bejahrten vornehmen Frau und eines jungen hübſchen Kammerdieners. Die Situation der Eltern, als ſie ihn erkennen, iſt mit feiner Ironie ausgemalt, aber leider iſt der Kammerdiener zugleich ein Philoſoph, der ſeine Studien zu Papier bringt und auf die Aufforderung, ſie drucken zu laſſen, antwortet: Non vraiment, je craindrais de trahir les secrets de l'humanité; on sent le besoin de les cacher, quand on connaît les hommes. Spätere Verſuche: Le divorce 1805 und Six nouvelles 1808 blieben ohne Erfolg. Da ſeine royaliſtiſche Geſinnung nur aus der Abneigung gegen den Lärm der Revolution entſprang, ſo gab er ſie bald auf, als eine feſte Hand die Zügel ergriff. Eine kleine Brochüre 1800, in welcher er übereinſtimmend mit Bonald das Kriegslager als die Wiedergeburt der Nation bezeichnete, die in den Bureaux untergehe, machte ihn dem erſten Conſul bekannt. Er gefiel ihm perſönlich und erhielt den Auftrag, nach London zu gehn. Die Frucht dieſer Reiſe waren die Briefe über England 1802, in welchen er gegen die Anglomanie der Zeit und der Philoſophie des vorigen Jahrhunderts einen leidenſchaftlichen Feldzug eröffnete. Daran ſchloß ſich eine Reihe von Vorträgen an Napoleon, die er 1837 veröffentlicht hat, und auf die er nicht wenig ſtolz war. Sein Hauptzweck war, die neue Regierung mit den Reſten der alten Monarchie, mit dem Adel und der Geiſtlichkeit auszuſöhnen. Man ſtößt auf eine Reihe trefflicher Bonmots, z. B. On peut dire des peuples qui sont entrés dans la carrière des révolutions, qu' après s'être fatigués d'idées et d'espérances, ils retombent lourdement sous le joug de leurs besoins . . . . La révolution ayant exagéré toutes les espérances populaires et n'ayant produit qu'un plus grand malaise, le peuple, toujours dupe de ceux qui l'exaltent, attendait tant de ces flatteurs qu'on ne peut rien faire pour lui qui approche de ce qu'on lui avait promis. Man hatte viel davon geſprochen, daß in Frankreich Niemand der Macht des Lächerlichen widerſteht, Fiévée ſetzt hinzu: Das Lächerliche hört auf, wenn es keine feſten Sitten mehr giebt; heutzutage wäre es ein Mittel des Erfolgs, wenn Jemand verſtände, ſich dadurch von der Menge zu unterſcheiden. — In ſpäterer Zeit werden dieſe Denkſchriften immer manierirter; in dem zu eifrigen

Bemühen, geistreich zu sein, verliert Fiévée zuweilen den gesunden Menschenverstand. Ein eigentliches Interesse hat nur die Periode von 1802 bis 1804: seit dieser Zeit trat er in den praktischen Staatsdienst. Unmittelbar nach der Restauration ergriff ihn ein Royalismus, der mitunter die Grenzen des Anstandes überstieg. Zwar ließ er sich nie zu den wilden Declamationen verleiten, die damals bei den Vorkämpfern des Junkerthums zum guten Ton gehörten; aber seine kalte höhnische Ironie war noch bitterer, und er konnte sich nicht erwehren, aus Bonaparte einen Buonaparte zu machen. Eigentlich waren seine Ansichten nicht antiliberal. Im Kampf gegen die Allmacht der Bureaukratie verlangte er die Wiederherstellung der Communalfreiheiten und schloß sich, weil auch der Landadel von ähnlichen Stichworten ausging, der äußersten Rechten an. Als aber die Reaction sich der Regierung bemächtigte, merkte er, daß man ihn blos als Werkzeug benutzt; er ging mit der Schrift: De la guerre d'Espagne et des conséquences d'une intervention armée 1823 zur Opposition über, und arbeitete nicht blos mit B. Constant am Journal des Débats, sondern selbst mit A. Carrel am National. Er hatte das Bedürfniß, für jede neue Situation ein Epigramm, ein Bonmot zu finden; daher gehörte er trotz seiner angeborenen Trägheit zu den rührigsten Journalisten. Zu einer durchgreifenden Wirkung fehlte ihn die Festigkeit der Ueberzeugung. Er liebte es, einen Machiavell, einen Talleyrand zu spielen, wenn auch nur im Kleinen, und seine politischen Grundsätze lassen sich auf das Bonmot zurückführen: Je ne suis jamais trop sévère contre les bassesses du coeur humain, je le connais trop pour cela, mais je ne pardonne jamais la bassesse quand elle est en dehors de l'intelligence, quand elle est stupide. Er starb 1839.

Leclercq ist 1777 zu Paris in einer reichen Bürgerfamilie geboren. Nach dem Sturz des Schreckenssystems schloß er sich der goldnen Jugend an, und wurde um die Zeit des 18. Fructidor mit Fiévée bekannt, dessen Sarkasmen einen großen Eindruck auf ihn machten. Für einen lebhaften jungen Mann, dessen Bildungszeit in eine Uebergangsperiode fiel, mußte Fiévée mit seinen schneidenden Behauptungen, die doch im Grund auf dem Scepticismus beruhten, sehr anziehend sein. Es wurde eine Freundschaft daraus, die 40 Jahre dauerte und nur durch den Tod unterbrochen wurde. Schon 1800 versuchte sich Leclercq in einem Roman, Le château

de Duncan, der keine Wirkung machte; auf sein eigentliches Talent führte ihn die Bekanntschaft mit Frau von Genlis. Der Geschmack für's Theater ist in Frankreich zu allen Zeiten groß gewesen, und die Liebhabertheater durften nicht selten mit den öffentlichen Bühnen wetteifern; eine sehr beliebte Unterhaltung in den Cirkeln der feinen Gesellschaft waren die Sprichwörterspiele, kleine improvisirte Dialoge, aus denen die übrige Gesellschaft das Sprichwort errathen mußte, welches die Moral der Fabel war. Frau von Genlis veranlaßte den jungen Leclercq mit ihr gemeinschaftlich ein Sprichwort zu improvisiren. Der Gegenstand war ein junger Dichter, der einer berühmten Frau seine erste Elegie vorliest. Die beiden Mitspieler überboten sich an Witz. Der Erfolg war glänzend, und seit der Zeit war für Leclercq die Richtung seines Talents entschieden. 1802 begleitete er Fiévée nach England, 1810 nach Hamburg, wo ein interessanter Kreis französischer Emigranten sich versammelt hatte, der in der Verbannung die Begierde nach der guten Pariser Unterhaltung doppelt empfand, und der dem jungen Dichter Gelegenheit gab, über den guten Ton wie über die Lächerlichkeiten der Salons Studien zu machen und sie sogleich zum allgemeinen Ergötzen zu verwerthen. Seit dieser Zeit begann Leclecq seine Proverbes sorgfältig auszuarbeiten und kleine Kunstwerke daraus zu machen, die bald in die Mode kamen und allen späteren Dichtern der Gattung als Vorbild dienten. Er besaß ein mäßiges Vermögen, welches ihn der Nothwendigkeit überhob, aus der Literatur einen Erwerb zu machen, und seine Neigung zur Raillerie, die übrigens von jeder Bosheit frei war, fand die beste Nahrung an diesen leicht hingeworfenen, aber naturgetreuen Silhouetten. Man konnte sich keine bessere Form vorstellen, zum Vergnügen der Gesellschaft die Gesellschaft selbst zu verspotten. Er läßt eine seiner Figuren sagen: J'adore les Proverbes, c'est la plus belle invention, c'est la source de mille tracasseries. Aussitôt qu'on les introduit dans une maison, on est assuré de jouir de toutes les diversions, de toutes les zizanies, de toutes les haines, les médisances, les calomnies, qui règnent ordinairement parmi les acteurs de profession, aussi je ne manque jamais de m'y fourrer. Les rôles ne font rien; je n'y mets pas le moindre amour-propre . . . . Ce que j'aime, ce sont les confidences que cela m'attire. J'apprends là des choses que j'aurais ignorées de toute ma vie. — Die ersten beiden Bände seiner gesammten Sprichwörter erschienen

1823, die Zahl steigerte sich endlich bis auf 10. Bis zur Julirevolution war sein Ansehn im beständigen Steigen; später kam eine etwas derbere Poesie auf und die neuen Sprichwörterdichter legten sich so auf's Raffinirte, sie preßten so viel Geist zusammen, daß Leclercq's leichte Bilder dagegen verblaßten. Von den Vaudevillesdichtern ist er auf eine unerhörte Art ausgebeutet. Die erste Bestimmung des Sprichworts wurde bald aufgegeben, wie ja auch bei den besseren Fabeldichtern die Moral nur ein Vorwand ist; als Hauptzweck stellt es sich bald heraus, Typen der guten Gesellschaft zu charakterisiren. Die Sprichwörter Leclercq's sprudeln über von heiteren Genrebildern, z. B. M. Partout, M. Parlavite, l'honnête homme, die zuweilen an La Bruyère erinnern, nur daß der Letztere viel steifer und gesuchter ist. Die Scenen sind der Natur abgelauscht, und doch durch den poetischen Uebermuth in eine höhere Sphäre erhoben. Was kann komischer sein, als die Selbstgefälligkeit, mit welcher Madame Sorbet ihre Empfindungen für ihren verstorbenen Mann schildert: Là, dans un coin, près d'un saule, s'élève un tombeau, c'est celui de mon époux. De tristes cyprès l'ombragent à l'entour. Mais ce qu'il y a de vraiment curieux, ce sont les sculptures de ce tombeau. Mon Dieu! Monsieur, qu'on a donc de goût aujourd'hui pour ces sortes de choses! Ce sont de petits Génies pleurant tout bonnement sur leur torche renversée, mais si bien faits, d'un fini si précieux, qu'on pourrait les regarder à la loupe. *J'ai eu cela pour rien, pour une bagatelle.* Oder eine Dame von Welt, die ihren Mann placiren will: Vous voyez bien qu'il faut nécessairement que M. de Goury ait une place. Ce qui me donne de l'espoir, c'est *qu'il est propre à tout.* On ne peut pas lui objecter, comme à tant d'autres, que telle ou telle partie ne lui convient pas à: *il* n'a jamais rien fait. Bisweilen wagt er sich an bedenkliche Scenen, z. B. le Jour et le Lendemain, ou La nuit porte conseil, wo zwischen die beiden Acte die Hochzeitsnacht fällt; aber das Thema ist mit einer liebenswürdigen Discretion behandelt. Seit 1824 fehlt es seinen Proverbes auch nicht an politischen Anspiegluugen, die Abneigung gegen die Julidynastie und was damit zusammenhängt, artet zuweilen zur Ungerechtigkeit aus, der Lieblingsgegenstand aber seiner Satire ist die Heuchelei und das hohle Pathos in allen Formen. Ein Virtuose im Spott, hat er doch nie den Haß gekannt, und mit Recht konnte er in der Vorrede von 1833 sagen: Assez bon ob-

servateur, positivement parce que je reste en dehors des prétentions actives, je regarde faire, et j'écris sans remonter plus haut que le ridicule, qui est mon domaine, laissant des plumes plus fortes que la mienne combattre ce qui est odieux. Er ſtarb 1851.

Faſt bei jeder literariſchen Revolution macht man die Beobachtung, daß ihr zuerſt einzelne, mehr gebildete als ſchöpferiſche Talente vorausgehn, die den Trieb nach etwas Neuem dunkel in ſich fühlen, aber ihm nicht den vollſtändigen Ausdruck zu geben wiſſen. Einer der intereſſanteſten Vorläufer der franzöſiſchen Romantik iſt Nodier. Er hat in ſeiner beſten Zeit keinen großen Anklang gefunden; durch die romantiſche Revolution kam er wieder zu Ehren, Chateaubriand nannte ihn ſeinen theuern Zögling, Victor Hugo ſeinen Bruder, Lamartine wurde ſein intimer Freund. Seine zahlreichen Werke wurden 1832 in einer Geſammtausgabe zuſammengeſtellt.

Charles Nodier wurde 1780 zu Beſançon geboren. 1793 ſchickte ihn ſein Vater nach Straßburg, wo er unter dem bekannten Eulogius Schneider ſich für die Advocatenlaufbahn vorbereiten ſollte. Die revolutionaire Gährung unterbrach ſeine Arbeiten, zufällig kam er mit dem General Pichegru in Berührung, der ſich ſeiner freundlich annahm und ihn für den Militairdienſt gewann. Nach ſehr verwickelten Abenteuern kehrte der junge Mann in ſeine Vaterſtadt zurück, wo er 1797 eine Stelle bei der Bibliothek erhielt. Aber anſtatt ernſthaft ſeine Rechtsſtudien fortzuſetzen, legte er ſich etwas dilettantiſch auf die Naturwiſſenſchaft und begeiſterte ſich am Werther und ähnlichen Dichtungen, die ihn zu eigner Production anregten, z. B. Stella, ou les proscrits (1802), Le peintre de Saltzbourg (1803). Der Vater führte ihn in die Literatur des 18. Jahrhunderts ein, ſie machte aber keinen günſtigen Eindruck auf ihn, und er ging bald bis zum 16. Jahrhundert, bis zu Ronſard zurück. Im Anfang republikaniſch geſinnt, ließ er ſich verleiten, an den royaliſtiſchen Clubs Theil zu nehmen, und ſeine leidenſchaftliche Ode La Napoléone, deren Verfaſſer man zuerſt unter den Royaliſten ſuchte, bis er ſich ſelber angab (1800), zog ihm Verfolgungen zu, er flüchtete nach dem Jura, dann nach der Schweiz, wo er ſich als Corrector ernährte; nach dieſen und ähnlichen Abenteuern ließ er ſich endlich in Laibach nieder, wo er Stadtbibliothekar und von Junot und Fouché mit der Redaction

des Télégraphe illyrien beauftragt wurde. Im Jahr 1814 kam er nach Paris zurück. Er trieb hier journalistische Arbeiten, wurde immer leidenschaftlicher gegen das Kaiserthum und erhielt dafür nach der Restauration den Adel, das Ehrenkreuz und eine Anstellung als Bibliothekar 1824. Bereits 1819 war ihm an Geoffroy's Stelle die Theaterkritik am Journal des Débats übertragen, zugleich die Redaction des Voyage pittoresque dans l'ancienne France. Gleichzeitig arbeitete er als Dr. Neophobus an der Revue de Paris eine Reihe reizender Phantasiebilder, die den nichtigsten Inhalt durch eine anmuthig humoristische Form adelten. 1833 begann er sein großes historisches Wörterbuch, das aber nicht fertig wurde. Er starb 1844. Im persönlichen Umgang muß er von der größten Liebenswürdigkeit gewesen sein, alle literarischen Kritiken jener Zeit sind voll von seinem Lob.

Um sein poetisches Schaffen richtig zu würdigen, muß zunächst angeführt werden, daß er ein tüchtiger Philolog war: mehrere Ausgaben der Classiker legen günstiges Zeugniß dafür ab, vor Allem aber die Werke Dictionnaire des onomatopées de la langue française (1798), Examen critique des dictionnaires de la langue française (1829), Dictionnaire universel de la langue française (1822), Eléments de linguistique (1834). Auch in seinen poetischen Arbeiten verleugnet sich der Philolog niemals, und bei manchen derselben läßt sich deutlich herauserkennen, daß sein Hauptbestreben darauf ausging, neue oder veraltete Worte und Redewendungen in der poetischen Sprache einzubürgern. Zuweilen setzte er seine eigenen Freunde außer Fassung, wenn er in den Débats im Stil des Comines schrieb. In einer seiner späteren Vorreden führt er einen Vers von André Chénier an: Sur des sujets nouveaux faisons des vers antiques! „Diese Idee," setzt er hinzu, „ergriff mich in meiner Jugend auf eine ganz eigenthümliche Weise, und ich muß zur Erklärung und Entschuldigung meiner Schlüsse hinzusetzen, daß ich in dem bestimmten Vorgefühl einer literarischen Wiedergeburt damals allein stand. Für das Genie konnte das eine Offenbarung sein, für mich war es nur eine Qual. Ich wußte wohl, daß die Gegenstände nicht erschöpft waren, daß es noch unermeßliche Gebiete gab, welche die Einbildungskraft ausbeuten konnte; aber ich wußte es dunkel, in der Weise mittelmäßiger Leute. Ich lavirte von weitem auf der Höhe von Amerika, ohne zu bemerken, daß es dort eine Welt gab. — Ein Umstand machte mich

aufmerksam. Gegen das Ende einer jeden Literatur hin scheint sich die Erfindung in demselben Verhältniß zu bereichern, wie der Geschmack sinkt, und die Schriftsteller, in denen sie am lebhaftesten sprudelt, scheinen durch eine seltsame Scham zurückgehalten zu werden, und zeigen sie der Menge nur unter der Maske des Cynismus und des Hohns. So Lucian, Apulejus und Voltaire. Ich begriff, daß eine ernsthafte Darstellung des Phantastischen etwas ganz Neues wäre, und ich bemühte mich, in dem Menschen selbst die Quelle eines Phantastischen zu entdecken, das nur aus natürlichen Eindrücken oder allgemein verbreiteten Vorurtheilen hervorginge und daher als wahr oder als wahrscheinlich dargestellt werden könnte. Aus diesem Bestreben ging die Novelle hervor: Smarra, ou les démons de la nuit. Das Leben eines poetisch organisirten Menschen theilt sich in zwei Reihen von Empfindungen, die einander an Stärke beinahe gleichkommen: die Illusionen des Wachens und die Illusionen des Traumlebens. Es wundert mich, daß die Dichter so selten von den Gebilden des Schlafes Gebrauch gemacht haben, denn es ist unzweifelhaft, daß die kühnsten Eingebungen dieser Art eine künstlerische Realität hätten gewinnen können. Ich wurde zu einem Versuch um so mehr getrieben, da für mich das Feenspiel des Schlafes viel lichtvoller ist, als meine Liebe, mein Interesse und mein Ehrgeiz. Nur ein Umstand schreckte mich zurück, ich fand für mein Vorhaben in den alten Classikern kein Vorbild, und mein Glaube an diese war seit meiner frühsten Jugend unerschüttert. Endlich entdeckte ich im Apulejus den Rahmen einer Fabel, wie ich sie brauchte. Nun bemühte ich mich, aus den Classikern alle jene beinahe unübersetzbaren Ausdrücke nachzubilden und immer von neuem wieder nachzubilden, die ich zu der Farbengebung meines noch unbestimmten Bildes verwerthen konnte. Das ganze Buch wurde auf diese Art gewissermaßen eine alexandrinische Sammlung eigenthümlicher, den Classikern entlehnter Ausdrücke und Wortfügungen, auf's sorgfältigste durchgearbeitet und künstlich mit der flüchtigen, nebelhaften Färbung eines Traumes überfirnißt. Smarra ist der illyrische Ausdruck für das Alpdrücken, und meine Kenntniß des illyrischen Lebens, in welchem sich die Reste des Classischen am längsten erhalten hatten, gab mir das nöthige Costüm. Sonderbarerweise wurde das Buch gerade von den leidenschaftlichsten Classikern als ein romantisches bezeichnet und angefochten."

Die Methode des Schaffens, die uns Nodier hier mit großer

Unbefangenheit entwickelt, begegnet uns bei jeder literarischen Uebergangszeit, nur daß die mehr empfänglichen als schöpferischen Talente einer solchen Periode sich selten über das, was sie thun, so klar werden. Man fühlt das Bedürfniß nach etwas Neuem und Ungewöhnlichem, und weil man es in sich selbst nicht findet, so wendet man sich an die Kritik und die Gelehrsamkeit, und sucht für den Inhalt wie für die Form nach Präcedenzien, die man dann mit dem gegenwärtigen Geschmack wohl oder übel verknüpft. Die Begründer der späteren romantischen Schule, namentlich Victor Hugo, sind genau auf dieselbe Weise zu Werke gegangen. Mit welchem Namen man dies Verfahren bezeichnen will, ist im Grunde gleichviel; alexandrinisch möchte der passendste sein.

Wie deutlich sich Nodier in jedem Augenblick des Reflectirten in seinem Verfahren bewußt wird, verräth sich schon in den Ueberschriften seiner Kapitel, die regelmäßig ein Citat aus den alten Dichtern und ein Citat aus Shakespeare enthalten. Die Wahl dieser Citate, die sich sämmtlich auf die übersinnliche Traumwelt beziehn, verräth einen vortrefflichen Geschmack, ein feines Verständniß und entschädigt zum Theil für das Ungenügende in dem Schaffen selbst. Dieses liegt hauptsächlich darin, daß die Reflexion niemals im Stand ist, die Naivetät oder auch nur den Schein der Naivetät herzustellen, und dies ist doch die einzige Form, in der wir das Phantastische ertragen. Nodier ist durchweg sentimental und wendet, um das Duftige der Traumbilder wiederzugeben, Farben an, die durch ihre Schwere das leichte Spiel erdrücken. Die folgende Stelle wird hinreichend sein, die Methode des Franzosen im Gegensatz zu den Phantasiebildern unsers Hoffmann zu charakterisiren.

Entre des colonnes d'un marbre à demi transparent, sous douze coupoles brillantes qui réfléchissent dans l'or et le cristal les feux de cent mille flambeaux, les jeunes filles de Thessalie, enveloppées de la vapeur colorée qui s' exhale de tous les parfums, n'offrent aux yeux qu'une forme indécise et charmante qui semble prête à s'évanouir. Le nuage merveilleux balance autour d'elles ou promène sur leurs groupes enchanteurs tous les jeux inconstants de sa lumière, les teintes fraîches de la rose, les reflets animés de l'aurore, le cliquetis éblouissant des rayons de l'opale capricieuse. Ce sont quelquefois des pluies de perles qui roulent sur leurs tuniques légères, ce sont quelquefois des aigrettes de feu qui jaillisent de tous les noeuds du lien d'or

qui attache leurs cheveux. Ne vous effrayez pas de les voir plus pâles que les autres filles de la Grèce. Elles appartiennent à peine à la terre, et semblent se réveiller d'une vie passée. Elles sont tristes aussi, soit parce qu'elles viennent d'un monde où elles ont quitté l'amour d'un Esprit ou d'un Dieu, soit parce qu'il y a dans le coeur d'une femme qui commence à aimer un immense besoin de souffrir.

An Smarra schließen sich noch eine Reihe phantastischer Erfindungen an, die Balladen und Fabeln nach dem Illyrischen, Trilby oder der Kobold von Argyle (1822), ein verfehltes Phantasiestück trotz des zum Theil sehr geschickt ausgewählten Costums, weil der französische Dichter sich nicht erwehren kann, die Empfindungen eines französischen Cavaliers, der durch die Romanschule gegangen, dem schottischen Kobold beizulegen. Ferner La fée aux miettes (1832) und die Geschichte von Jean Sbogar (1810), nach einer wirklichen Begebenheit bearbeitet, deren Augenzeuge Nodier während seines Aufenthalts in Illyrien war. Der gelungenste unter diesen Versuchen ist Le roi de Bohême et ses sept châteaux (1830), wo es dem Dichter zuweilen gelingt, sich zu jener humoristischen Freiheit zu erheben, die im Allgemeinen den Franzosen so schwer fällt, trotz ihres Esprit. Der Grund liegt vornehmlich in der Sprache. Durch die Akademie ist sowohl dem Wortvorrath als der Syntax jene exacte Regelmäßigkeit gegeben, die alle behagliche Breite und Ausführlichkeit ausschließt, und zwar sind diese Formen so in das Fleisch und Blut der französischen Sprache übergegangen, daß man bei jeder Neuerung die subjective Willkür herauserkennt und darüber die Unbefangenheit einbüßt, die zum humoristischen Eindruck nothwendig ist. Wie die englischen Humoristen plaudern, plaudert das ganze Volk. Der französische Esprit dagegen findet sich nur im Salon und geht immer auf ein bestimmtes Bonmot aus. Am freisten kann sich noch die Laune in kleinen Erzählungen äußern. Wie Hoffmann, geht Nodier darauf aus, psychologische Wunderlichkeiten, oder auch phantastische Bilder aus der übersinnlichen Welt mit beständiger Beziehung auf die literarischen Streitfragen der Gegenwart zu anmuthigen Gemälden zu umreißen: aber bei Hoffmann gründen sich diese Bilder auf ein Gesicht, bei Nodier auf eine Reflexion, für welche der Schriftsteller in der reichen Fülle seiner Gelehrsamkeit nach bestimmten Beispielen sucht. Hoffmann findet das Fratzenhafte, Schauerliche u. s. w. in sich selbst, Nodier sucht es aus ästhetischen Gründen draußen. Am anmuthigsten wird

er in den Arabesken, in der Schilderung zierlicher Thierbewegungen, z. B. der Goldeidechse im Songe d'or 1833. Geht dagegen die Erfindung über das Angeschaute hinaus, so verfällt sie meist in's Ungeheuerliche. In diese Arabeskenpoesie gehört Le songe d'or 1833, Fleur des fèves et fleur des pois, Le génie bonhomme, Polichinelle, Le bibliomane, Voyage de Kaoul' t'Chouk, Hurlulubleu, Grand manifafa, ou la perfectibilité 1833.

Im eigentlichen Roman findet Nodier zuweilen für die Leidenschaft sehr glückliche Wendungen und Farben, und wenn der nervöse Drang zur Production ihn nicht verhindert hätte, sich zu concentriren, so würde er vielleicht im Stande gewesen sein, ein bleibendes Bild hervorzubringen. Bei der Massenhaftigkeit seiner Werke hat man aber fast durchweg den Eindruck der Improvisation und fühlt außerdem heraus, daß ihm zu dieser Art des Producirens sowohl die Leichtigkeit als der Reichthum der Erfindung abgeht. Der innere Kern seiner Geschichten wiederholt sich fast regelmäßig, und das ist um so peinlicher, da uns fast immer eine Neigung zur hypochondrischen Lebensauffassung entgegentritt. So zerfällt das sehr beliebte Buch: Souvenirs de jeunesse extraits des mémoires de Maxime Odin (1832) in eine Reihe kleiner Liebesgeschichten, die regelmäßig mit dem Tode der Geliebten endigen. Es scheint nicht, daß in diesen mit einem Aufwand der feinsten Erfindung erzählten Geschichten die Nachbildung des wirklichen Lebens weiter geht, als auf die Reminiscenzen an seine naturwissenschaftlichen Studien und die stille Sehnsucht seiner Kindheit, wenn er auch jeden einzelnen Zug, wie das überhaupt die Art der politischen Dilettanten ist, aus der wirklichen Erinnerung genommen haben mag. Er liebte es überhaupt, den Leser durch die Verkettung von Reminiscenzen und Erfindungen zu mystificiren. Die Reflexionen sind zum Theil sehr fein, aber er beutet die einzelnen Gelegenheiten zu sehr aus und stört dadurch den Eindruck, der gerade bei leidenschaftlichen Liebesgeschichten durch die schlichte, einfache Sprache getragen wird. Wenn die Bilder sich nicht geradezu der Phantasie aufdrängen, so machen sie den Eindruck des Ueberladenen, wie z. B. folgendes Fragment einer Personalbeschreibung, in der wir bereits ein gut Stück Balzac herausfinden.

Le charme incomparable de ses traits me frappa moins d'abord que son éclatante blancheur. Leur ensemble avait cependant un défaut, si c'en est un: ses yeux étaient trop grands, trop

longs surtout, mais ils avaient une expression qu'aucune parole ne peut faire comprendre, qui ne passerait pas tout entière, qui s'évanouirait peut-être sous le pinceau d'un ange. Ils étaient d'un bleu plus foncé que celui du ciel profond et sans vapeur, que j'ai contemplé si souvent du haut des Alpes, et le reflet qui en descendait sur son visage avait quelque chose de cette clarté veloutée que la lune verse à la surface des lacs et des prairies. C'était comme deux sources de lumière divine, dont les flots subtils s'épanchaient autour d'elle, et l'enveloppaient d'une sorte de vêtement.

In allen dieſen Novellen ſpielen die krampfhaften Thränen, die Ohnmachten und ähnliche unerfreuliche Zuſtände eine übergroße Rolle: Nodier iſt mehr der Farbe als der Zeichnung Herr, und das Talent der Farbe kann ſich bei der Darſtellung phyſiſcher Zuſtände am freiſten entfalten. Es kommt noch dazu die Neigung der Analyſe, die auch in ſolchen Fällen dem Leſer zu Hilfe zu kommen geneigt iſt, wo dieſe allein ausreichen würde. — Eine nicht unintereſſante Novelle iſt Mademoiselle de Marsan, eine Epiſode aus den Zeiten der Carbonari und des Tugendbundes, die ſich wieder den Anſchein giebt, hiſtoriſche Wahrheit zu enthalten. Leider bleiben die hiſtoriſchen Begebenheiten im Hintergrunde und ſind faſt ganz farblos; mit deſto größerm Eifer werden die Myſterien der Torre maladetta beſchrieben, des Zufluchtsorts der Verſchworenen, ganz im Geſchmack der Miß Radcliffe und ihrer deutſchen Nachahmer. — Der Roman, den Nodier ſelber als ſeinen gelungenſten betrachtete, war Thereſe Aubert (1819).

In den Studien über die franzöſiſche Revolution zeigt ſich trotz der Feinheit einzelner Bemerkungen zu ſehr der Dilettantismus. Nodier hat mehrmals den Anlauf zu einem größern hiſtoriſchen Werk genommen, aber er iſt ſtets bei der Epiſode ſtehn geblieben. Da er ſelber nie im Stande war, ſich ſtreng an die hiſtoriſche Methode zu halten, da er ſtets die Eingebungen ſeiner Phantaſie in die geſchichtliche Wahrheit einmiſchte, und da ſein Spürſinn ſich vorzugsweiſe auf die Entdeckung dunkler Partien richtete, um für ſie eine überraſchende Erklärung zu finden, ſo kann man ſeine Abneigung gegen die Geſchichte wohl begreifen. Er ſagt ihr die ſchlimmſten Dinge nach und behauptet namentlich, daß ſie nur eine conventionelle Wahrheit enthalte, daß man objective Wahrheit in den Berichten der Geſchichtſchreiber vergebens ſuchen

werde. In seinen Studien finden wir daher eine große Zahl Ehrenrettungen verleumdeter Männer, und es ist eine seiner Lieblingsparadoxien, daß der 9. Thermidor im Widerspruch gegen die gewöhnliche Vorstellung ein Sieg des Terrorismus über die Gemäßigten war. Freilich erklärte Robespierre häufig, daß er die Zeit ersehne, wo die Bosheit der Verschwörer ihm möglich machen werde, an Stelle des Schreckens die Gnade einzuführen. Indeß lag es in der Natur der Sache, daß dieser Augenblick nie eintrat; denn er, auf dessen Haupt mit Recht oder Unrecht der Fluch des ganzen Schreckensregiments lastete, konnte das Schreckensregiment nicht überleben. Das eben ist das Verhängniß der Argen, ihre besten Regungen schlagen zu ihrem Verderben aus. Die Männer, die ihn stürzten, waren schlechter als er; aber ihr Name war nicht so durch ganz Europa an den Begriff des Terrorismus geknüpft; sie vertheidigten gegen Robespierre zunächst nur ihr eignes Leben, und nothgedrungen mußten sie damit das Leben der übrigen Angeklagten vertheidigen. — Uebrigens sind die Bemerkungen über die revolutionaire Beredsamkeit äußerst geistvoll. Man sieht den Philologen, der auf die Formen genau achtet, und den Augenzeugen, der die Eindrücke jener wilden Zeit noch frisch in seinem Gemüth bewahrt. Außerordentlich schön ist die Analyse der Charlotte Corday. Trotz seiner frühern Begeisterung für diese Heroine begreift Nodier doch, daß es höchst verwerflich ist, solche Thaten des subjectiven Rechtsgefühls zu feiern. Les Brutus et les Cassius que Charlotte Corday allait chercher aux Champs-Elysées (pauvre fille toute romaine qui ne reconnaissait de héros que les héros de sa république, et de dieux que ses dieux) n'étaient, en réalité, que des furieux qui avaient poussé à sa dernière expression le délire du sophisme. Bei seiner Apologie Fouché's und des Communisten Babeuf hat wohl auch die Neigung zur Paradoxie ihre Rolle gespielt. — Ein ganz wunderliches Werk ist das letzte Banket der Girondisten. Hier zeigt sich wieder der Philolog. Er hat mit großer Gewissenhaftigkeit die Ausdrucksweise und den Gedankengang jedes einzelnen dieser Männer nach den historischen Documenten studirt, um sie so treu als möglich zu reproduciren, und doch verfehlt diese Mosaikarbeit ihre Wirkung nicht ganz; freilich ist es nur der Stoff, nicht die Behandlung, was uns fesselt.

Bei seiner Aufnahme in die Akademie 26. December 1853 legte er ein poetisches Glaubensbekenntniß ab. Er sehe ein, daß

die Aufgabe der Akademie hauptsächlich eine conservative sei, daß sie den geistigen Erwerb von Jahrhunderten gegen die Angriffe übereilter Neuerer festzuhalten habe, er selbst aber gesteht zu, ein Neuerer zu sein. Die neuen Bedürfnisse der Civilisation müssen auch neue Ausdrücke, neue Formen finden; die ungerechte Vergessenheit, in die das Mittelalter und das 16. Jahrhundert verfallen sei, müsse aufgehoben werden; Frankreich müsse sich wieder dem literarischen Verkehr mit fremden Nationen öffnen und das Schöne anerkennen, das dort geleistet sei. Freilich wandeln die Neuerer im Dunkeln, und bei manchen unter den Führern der neuen Bewegung werde man an Icarus erinnert, aber die Gesellschaft solle den Irrenden nicht ächten, sondern ihm hilfreich die Hand bieten. Nur an zwei Punkten verwahrt er sich gegen jede Theilnahme an den Neuerungen: er wolle nicht die Gesetze der Sprache verletzen und einem barbarischen Idiom Bahn brechen, und noch weniger wolle er die Trennung der Kunst von den ewigen Principien der Moral zugeben. Was die Politik betrifft, so sei er in seinem Skepticismus fest davon überzeugt, daß sie nur auf vornehmen Illusionen beruhe, durch welche thörichte Menschen ihren gegenseitigen Haß zu rechtfertigen suchten. Jede politische Leidenschaft sei eine Störung der Humanität; er halte fest an den dankbaren Erinnerungen der frühern Regierung, aber er versage seine Anerkennung auch nicht dem neuen Regiment, welches das Beste des Volkes im Auge habe.

Die politischen Anspielungen waren zeitgemäß, denn die Akademie, die sich unter der Restauration mit Eifer der freien Presse angenommen hatte, fühlte das Bedürfniß, sich gegen die Zügellosigkeit derselben zu verwahren, die immer mehr um sich griff. In diesem Sinn sprach sich auch Jouy aus, der alte Classiker, dem der Auftrag geworden war, den ersten romantischen Eindringling in die conservative Körperschaft zu begrüßen. In der Aufzählung der Verdienste, die Nodier's Aufnahme rechtfertigten, berührte er die Phantasiebilder, die ihn hauptsächlich populair gemacht, nur leicht, dagegen legte er ein besonderes Gewicht auf seine philologischen Arbeiten und gab von seinem Stil eine verständige Analyse. Sous votre plume, la grâce et l'élégance de l'expression donnent un prix à la pensée la plus vulgaire: das Compliment war zweideutig, aber mit Recht setzte er in Bezug auf seine Neuerungen hinzu: vous osez heureusement. Den Reiz seiner Schriften findet er hauptsächlich in dem, was die französischen Classiker auszeichnet:

Les Français ne parlent pas seulement pour s'entendre, mais aussi pour se plaire: de là cette clarté continue, ce choix dans les expressions, ces convenances dans les mots et dans les images qui font le charme de style de nos grands écrivains. Der Claſſiker konnte nicht feiner erwiedern.

Zum Theil entſprang das Anſehn, deſſen ſich Nodier allgemein erfreute, aus ſeiner perſönlichen Liebenswürdigkeit. Sein gutes Herz und ſeine Neigung zum Spott miſchten ſich im Leben wie in der Dichtung faſt überall auf eine anmuthige Weiſe, wobei es freilich an Widerſprüchen nicht fehlte. Was er auch angreifen mochte, betrieb er mit einer jugendlichen Wärme und Exaltation, die ganz ehrlich war, obgleich der Ausdruck mitunter an Voltaire erinnerte. Häufig myſtificirte er ſich ſelbſt mit einer ſo gut geſpielten Bonhommie, daß man geneigt war, ihn gegen ſeine eignen Angriffe zu vertheidigen. Niemals traf man ihn auf der gemeinen Heerſtraße, er ſuchte die verborgenſten Fußpfade auf, um unabhängig ſeiner Laune nachzugehn. Sein abenteuerlicher Geiſt verſuchte ſich an Allem, er war in den dunklen Irrgängen der Verſchwörung ebenſo zu Hauſe, wie in den Aufregungen der Liebe. Aber in der Regel blieb er mitten im Wege ſtehn, ſobald die Sache über das Behagen des Traums hinausging. In ſeiner politiſchen Geſinnung blieb nur Eines feſt, ſein Haß gegen Napoleon; im Uebrigen vertrat er jede beſiegte Partei und war Frondeur gegen jede Regierung. Unter der Republik war er Chriſt, unter Bonaparte halb Girondiſt, halb Chouan, unter Karl 10. feierte er die Helden des Convents. Als Philolog gewiſſenhaft bis zur Pedanterie, in ſeinen Dichtungen bizarr und romantiſch, nahm er die Unterſuchung eines Jota subscriptum ebenſo ernſt, wie die leidenſchaftlichſten Ergüſſe des Herzens. Er war zeitlebens ein Dilettant im beſſern Sinn des Worts; auch ſein wiſſenſchaftliches Intereſſe bezog ſich faſt nur auf Curioſitäten, und in ſeinen Lieblingsfeldern, der Zoologie und der Grammatik, vertrat er am liebſten eine unhaltbare Paradoxie. So iſt es auch in ſeinen Dichtungen. Seine Figuren ſind chimäriſch, aber die Anmuth des Stils umgiebt dieſe Schattenbilder mit einer poetiſchen Atmoſphäre. Die Reihe von Perſonen, die er ſpielte und dichtete, hat ſein Nachfolger in der Akademie, Prosper Mérimée, vortrefflich auseinandergeſetzt.

Der Geiſt des Zweifels zieht ſich wie ein rother Faden durch alle ſeine Schriften und veranlaßt ihn zuweilen zu den artigſten

Einfällen. Es giebt nach ihm nur relative Wahrheiten, il n'y a de faux que l'absolu. Nur wenn man auf den Urſprung der Sprachen zurückgehe, finde man in der ſinnlichen Anſchauung Spuren unmittelbarer Wahrheit; dieſe Idee führt er, mit einigen philologiſchen Spielereien, in der Abhandlung Qu'est-ce que la vérité? 1836 aus. Je weiter man ſich vom Urſprung entfernt, deſto unſicherer wird das Wiſſen. Le genre humain est presque toujours mené par le faux. — Il n'y a que l'absurde qui puisse être nouveau, ce qui n'empèche pas qu'il y ait beaucoup plus de faux que de vrai dans ce qui est ancien. Alle wahren Quellen des ſittlichen Lebens, auch der Geſchmack, kommen auf den Inſtinct heraus, die ſchlechteſte Führerin des Menſchen iſt la sotte et présomptueuse raison. Le bon sens des masses, c'est l'instinct de leur intérêt, und die Moral iſt das geſetzlich fixirte Intereſſe. Ein andermal nennt er die Moral l'éclectisme des religions. Der Glaube iſt der moraliſche Inſtinct des Geſchlechts, durch die Offenbarung in Gewißheit verwandelt. L'homme qui possède la foi est placé par ce seul avantage au premier rang de la civilisation, parce qu'il vit affranchi des vaines inquiétudes qui la tourmentent; indeß bleibt Nodier's Wahlſpruch doch, wie der aller Realiſten, Calderon's:

De las cosas mas seguras
La mas segura es dudar.

„Von aller Gewißheit iſt der Zweifel das Gewiſſeſte.“ Dieſen Eindruck macht auch das Leben und die Dichtung des Nächſten in die Reihe. Die Neigung zur Myſtification war bei Delatouche ſo groß, daß er nicht blos ſeinen Namen fortwährend verſtellte, ſondern daß man auch über ſein Geburtsjahr nicht ganz ſicher iſt; doch ſcheint 1785 das richtige zu ſein. Unter dem Kaiſerreich war er in der Adminiſtration angeſtellt. Zu irgend einem Zweck ſchickte man ihn nach Rom, und die drei Jahre ſeines Aufenthalts in Italien waren ſeine eigentliche Bildungszeit. 1811 trat er als Theaterdichter auf mit einem kleinen Stück: Les projets de sagesse. Es iſt in dem leichten Genrebild viel guter Humor, obgleich man ſchon in dieſer kleinen Skizze merkt, daß der Dichter trotz der geiſtreichen Einfälle an einem gewiſſen Mangel des Talents leidet, der ihn hindert, leicht und anſchaulich zu arbeiten. Die beſten Aperçus werden durch den vernachläſſigten und dunkeln Stil verkümmert

und trotz der ängstlichen Feile gelingt es ihm nicht, eine bestimmte Form zu finden. Für zwei spätere Stücke 1818 Selmours und Le tour de faveur gelang es ihm einen geschickten Mitarbeiter zu finden, der seine Ideen ausführte. Auch in späterer Zeit lehnte er sich gern an irgend ein englisches oder deutsches Vorbild an und gewann irgend einen jüngeren Dichter zur Theilnahme an seiner Arbeit; am liebsten haschte er nach einem populairen Fall, um das Interesse der Menge bereits durch den Gegenstand zu gewinnen. Auf solche Weise entstanden die Geschichte des Proceß Fualdes 1818, die Memoiren der Madame Manson, die Briefe an David über den Salon von 1819, die malerische Biographie der Deputirten 1820, die letzten Briefe zweier Liebenden aus Barcelona 1822 u. s. w. Es waren Gelegenheitsschriften, in denen sich viel Esprit unnütz ausgab. Von der größten Wichtigkeit für die Entwickelung der französischen Lyrik war dagegen die Ausgabe der Gedichte von André Chénier 1819. Der Name dieses Dichters, den die romantische Schule mit Recht als ihren eigentlichen Begründer verehrt, war damals nur den Eingeweihten bekannt. Einige Zeit nach seinem Tode hatte man das schöne Lied der jungen Gefangenen veröffentlichte. Chateaubriand hatte im Geist des Christenthums einige Fragmente hinzugefügt; aber erst durch diese Ausgabe wurde er ein Eigenthum der Nation. Delatouche hat nicht blos den Ruhm, überhaupt die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt zu haben, er hat sich auch durch die geschickte Ausführung um ihn verdient gemacht. Wären diese Gedichte in akademische Hände gefallen, so läßt sich nicht daran zweifeln, daß man sie im Geschmack der Zeit verbessert haben würde. Delatouche hat ein richtiges poetisches Gefühl; er begnügte sich mit einer sehr gelinden Feile und gab den Dichter so, wie er die Herzen der ganzen Jugend begeistern mußte.

Vielleicht ist unter allen französischen Lyrikern André Chénier die echteste Dichternatur. Er ist auch in Deutschland durch Anthologien hinlänglich bekannt, aber fast ausschließlich durch die politischen Dichtungen, die durch seinen unglücklichen Tod eine eigenthümlich schwermüthige Färbung erhalten. Die junge Gefangene gehört zu den schönsten Liedern aller Völker. In dem Gedicht auf Charlotte Corday empfindet man heraus, daß der Dichter einem unwiderstehlichen Drang des Gedankens gehorcht, daß die Empfindung ihn fortreißt und ihm die edelsten Bilder ohne Mühe zuführt. Die Jamben gegen die Jacobiner sind ebenso einfach und klar im Ge-

danken, als kühn und überraschend im Ausdruck. Mit einer blutigen Ironie werden die Böſewichter gegeißelt, in denen damals der Wahn zum Theil auch der Beſſeren Helden ſah. Seine gleichzeitigen Journalartikel zeigen, wie tief ihm die Sache an's Herz gewachſen war, und welche Beſonnenheit des Gedankens er auch in der gerechten Hitze des Zorns bewahrte. — Aber in dieſen Gedichten macht ſich mehr der Eindruck der Zeit geltend, ſein eigentliches Talent entfaltet ſich in den Elegien und Idyllen. Seiner Bildung wie ſeiner Anlage nach gehört er dem alten Griechenland an. Es iſt in ſeiner Sinnlichkeit eine Friſche und eine Anmuth, zugleich aber ein Feuer und eine Kraft, die ihn hoch über alle ſeine Zeitgenoſſen erhebt. Man ſieht in jeder Zeile das ernſte Studium der Sprache, des Verſes und aller ſonſtigen Hilfsmittel. In der ſtrengen Schule der Alten gebildet, beſitzt er eine Macht und Fülle des Ausdrucks, die durch den reinſten Geſchmack geadelt wird. Niemals drängen ſich die Mittel über den Inhalt hinaus, beides deckt ſich gegenſeitig, und man empfindet die innere Nothwendigkeit in ſeiner Wehmuth und ſeinem Zorn wie in ſeiner ſinnlichen Gluth.

Souvent, las d'être esclave et de boire la lie
De ce calice amer que l'on nomme la vie,
Las du mepris des sots qui suit la pauvreté
Je regarde la tombe, asile souhaité!
Je souris à la mort volontaire et prochaine.
Je me prie en pleurant d'oser rompre ma chaîne,
Le fer libérateur qui percerait mon sein
Déjà frappe mes yeux et frémit sous ma main;
Et puis mon coeur s'écoute et s'ouvre à la faiblesse;
Mes parens. mes amis, l'avenir, ma jeunesse,
Mes écrits imparfaits: car, à ses propres yeux,
L'homme sait se cacher d'un voile spécieux ....
A quelque noir destin qu'elle soit asservie,
D'une étreinte invincible il embrasse la vie
Et va chercher bien loin, plutôt que de mourir
Quelque prétexte de vivre et de souffrir.
Il a souffert, il souffre, aveugle d'espérance
Il se traîne au tombeau de souffrance en souffrance,
Et la mort, de nos maux ce remède si doux
Lui semble un nouveau mal, le plus cruel de tous!

Noch charakteriſtiſcher iſt ſeine Dichtung, wenn er die Sinnlichkeit durch vornehme und reine Formen adelt.

Une amante moins belle aime mieux, et du moins
Humble et timide à plaire elle est pleine de soins;
Elle est tendre, elle a peur de pleurer votre absence;
Fidèle, peu d'amans attaquent sa constance;
Et son égale humeur, sa facile gaîté,
L'habitude à son front tiennent lieu de beauté,
Mais celle qui partout fait conquête nouvelle,
Celle qu'on ne voit point sans dire: Qu'elle est belle!
Insulte en son triomphe aux soupirs de l'amour.
Souveraine au milieu d'une tremblante cour,
Dans son leger caprice inégale et soudaine,
Tendre et bonne aujourd'hui, demain froide et hautaine,
Si quelqu'un se dérobe à ses enchantemens,
Qu'est-ce enfin qu'un de moins dans un peuple d'amans?
On brigue ses regards, elle s'aime et s'admire,
Et ne connait d'amour que celui qu'elle inspire ...

Oh! si tu la voyais, cette belle coupable,
Rougir, et s'accuser, et se justifier;
Sans implorer sa grace et sans s'humilier!
Pourtant, de l'obtenir doucement inquiète,
Et les cheveux épars, immobile, muette,
Les bras, la gorge nue, en un mol abandon,
Tourner sur toi des yeux qui demandent pardon,
Crois qu'abjurant soudain le reproche farouche
Tes baisers porteraient le pardon sur sa bouche!

Unter ſeinen Idyllen verdient den erſten Rang Oarystis et Lydé, ein Gemälde von großem Rahmen, voll von Empfindung und Anſchauung, in dem alle Figuren von dem freudigſten Leben zittern. Selbſt die Landſchaften beſeelen ſich wie im alten Griechenland, und aus dem poetiſchen Gewand tritt die reine menſchliche Natur hervor. An ſie ſchließen ſich der Bettler, der Dialog über die Freiheit, und die Blinde. Die Stimmung in ſeinen Elegien iſt antik heidniſch, doch ſo, daß der Geiſt niemals in den Sinnen untergeht. In ſeinen naturphiloſophiſchen Fragmenten, namentlich in Hermès erinnert er an Lucrez. Was ſich aus dieſer hohen Dichterkraft noch hätte entwickeln können, wenn ſie nicht der Sturm der Revolution geknickt hätte, iſt ſchwer zu ſagen. Den romantiſchen Lyrikern, die ihm gegenüber die Dankbarkeit nie verleugnet haben, leuchtete er als Ideal vor, ſie haben in der Form ſehr viel von ihm gelernt, erreicht hat ihn keiner.

Schon als Herausgeber Chénier's, noch mehr aber in seinen journalistischen Arbeiten trat Delatouche als der Chorführer der romantischen Schule auf. Auch an poetischen Beiträgen ließ er es nicht fehlen, er bildete den Engländern und Deutschen Balladen nach, und gab landschaftliche Schilderungen, die zwar an Delille erinnerten, aber sich durch Kühnheiten der Sprache und des Versbaus, so wie durch ein helleres Relief der Bilder vor denselben auszeichneten. Auch an der düstern Stimmung fehlte es nicht, die zum guten Ton der späteren Romantik gehörte, z. B.

Plus le calme a dompté ma fiévreuse énergie,
Plus je sens m'envahir le néant oppresseur.

Sein Hauptstreben ist auf einzelne glänzende Ausdrücke gerichtet, auf Bilder und Aperçus; eine innere Verbindung derselben herzustellen, ist ihm nicht gelungen. Er fühlt diesen Mangel im Stillen, uud daraus erklärt sich der geheime Groll und die Bitterkeit, die mitunter in seinen Gedichten höchst unerfreulich hervortritt. Nur selten vernehmen wir einen echten und tiefen Accent des Herzens, wie z. B. in der letzten Elegie, in der er den Tod eines geliebten Weibes beschreibt, obgleich auch hier der Pantheismus, mit welchem er die Atome der todten Schönheit in der Atmosphäre aufsucht, etwas Peinliches hat.

Durch sein ganzes Leben geht die Neigung zur Mystification und zum Cynismus, der zuweilen über die Grenzen des sittlich Erlaubten hinausgeht. Die ärgsten Streiche spielte er seinen Freunden. 1817 veranlaßte er durch seine Indiscretion die Unterdrückung des Constitutionnel, dessen Mitarbeiter er war. Im Mercure, den er seit 1825 redigirte, wimmelte es von mephistophelischen Streichen. Wenn er keinen Anstand nahm, sich die Arbeiten Anderer anzueignen, so schob er zuweilen die seinigen Anderen unter, wenn es ihnen schaden konnte. Die Herzogin von Duras hatte durch die beiden Novellen Ourika und Eduard in der feinen Gesellschaft großes Aufsehn erregt, nun sprach man geheimnißvoll von einer neuen Novelle Olivier, in welcher der Held ein junges Mädchen liebte, wieder geliebt wurde und sich doch von ihr entfernte. Die Dichterin hatte zum Schluß eine einfache und vollständige moralische Erklärung gegeben; aber gleich darauf, 1826, ließ Delatouche unter dem Titel Olivier und in derselben Ausstattung, in der sonst die Schriften der Frau von Duras erschienen, einen

Roman von ähnlichem Inhalt drucken, der mit einer cynischen Wendung schloß. Der Scandal, der daraus erfolgte, machte dem Dichter eine besondere Freude. Was aber das Sujet betrifft, so fällt es in die gewöhnlichen Neigungen des Dichters. Ein anderer Roman Fragoletta 1829 enthält die Schilderung der neapolitanischen Greuelthaten von 1798; doch so, daß man bei dem Bilde der wüsten Ausschweifungen, die sittlich gebrandmarkt werden sollen, das geheime Behagen bemerkt, mit welchem der Dichter bei ihnen verweilt. Die Prophezeiungen des Republikaners sind so exact, daß sie bis in's Detail eingetroffen sind, lange bevor der Roman geschrieben wurde. Die Neigung zum Ungewöhnlichen und Verwirrenden erstickt das echte Talent, das sich zuweilen Bahn brechen möchte. Der Hautgout der Geschichte liegt in der Natur des Helden, über die der Verfasser besondere physiologische Studien angestellt zu haben behauptet. Eine längere Zeit wird man verwirrt: der Bruder liebt Camilla, die Schwester Philipp; man ahnt, daß Camilla und Philipp eine Person sind, endlich kommt es heraus: es ist in der That eine Person, aber die beiden Liebenden sind nicht betrogen, es ist — ein Hermaphrodit! Die lüsternen Scenen, zu denen dieses physiologische Problem Veranlassung giebt, verstecken sich hinter dem lyrischen Schwulst der Sprache; aber hinter der halben Verhüllung sind sie um so verführerischer.

Zu einem zweiten Roman: Correspondance de Clement 14. et de Carlin, 1827, hatte den Stoff der geistvolle Neapolitaner Galiani gegeben. Der Papst und der Hanswurst sind zwei alte Freunde, ihre Beziehungen zu einander erneuern sich nach der Standeserhöhung des Einen und erhalten noch dadurch einen wunderlicheren Anstrich, daß der arme Schauspieler als gläubiger Katholik in seinem alten Vertrauten den Statthalter Gottes anbetet. Es finden sich in diesen Briefen eine Menge geistreicher Einfälle, die dem Buch einen um so größeren Erfolg verschafften, da diesmal der Dichter seinen Sarkasmus zurückdrängt und den Gegenständen ihren natürlichen Ton läßt. Als in derselben Zeit die romantische Schule ihre ersten Erfolge davontrug, konnte sich Delatouche nicht erwehren, die Anwendung der Grundsätze zu bekämpfen, die er früher selbst vorbereitet hatte. Zum Theil war das richtige Einsicht in die Ueberschreitungen der neuen Schule, zum Theil aber auch angeborener Oppositionsgeist. In den Julitagen kämpfte er tapfer für die Sache des Volks, ließ sich aber gleich darauf im Fi-

garo zu leidenschaftlichen Ausfällen und Epigrammen gegen die neue Dynastie verleiten, welche die Bitterkeit seines Herzens verrathen. Ein Stück, auf welches er große Hoffnungen gebaut hatte, La reine d'Espagne, fiel im Théâtre français am 5. November 1831; der erotische Stoff konnte das Publicum nicht reizen, weil er in geschraubter, künstlicher Form gegeben war. Gleichzeitig erschien in der Revue des deux mondes ein Artikel von Gustave Planche: de la haine littéraire, der seinen literarischen Ruf völlig vernichtete. Seit der Zeit ist es ihm nicht wieder gelungen, einen dauernden Erfolg davonzutragen, und seine Begeisterung für deutsche Literatur blieb unfruchtbar, weil es nicht gerade ihre besten Seiten waren, die er der französischen Dichtung als Vorbild empfahl. In der Verstimmung seines Herzens hat er sich eine Menge unnöthiger Feindschaften zugezogen; doch konnte er auch gut und hilfreich sein, wo man ihm mit Vertrauen entgegenkam. Er hat das namentlich bei George Sand bewährt, die er in die Literatur einführte. Noch einmal suchte er sich dem Publicum in Erinnerung zu bringen, durch die Gedichtsammlung Les Adieux 1844. Er drapirt sich in düstern Pessimismus, er hat nur Worte der Bitterkeit, für seine Kritiker, die er Eunuchen nennt, wie für seine Mitbewerber:

... elle n'est pas, bourgeois! la poésie,
Dans ce verbeux fatras de tel écrivassier,
Pourvoyeur de lingère, Homère du portier ...
L'amour n'est point, Sappho, dans vos cris impuissans,
Vous qui manquez de coeur, et peut-être de sens u. s. w.

Er sieht die Welt schwarz wie Molière's Misanthrop, nur daß er Sonette macht; er nennt seine Zeitgenossen aveugles en peinture, sourds en musique, infirmes à la perception du talent poétique, weil — Hegesippe Moreau im Hospital gestorben ist!*) Er

*) Wir kennen in Deutschland diesen Hochmuth der souverainen Poesie sehr gut, welcher sich entsetzt, wenn das Causalgesetz, das sich im Leben aller Sterblichen geltend macht, auch auf den Dichter sich ausdehnt; wenn der Dichter die natürliche Folge seiner Fehler oder seiner Schwäche zu tragen hat. Hegesippe Moreau (1810—1838), der ein nicht unbedeutendes lyrisches Talent mit krankhaft gesteigertem Selbstgefühl verband und an seiner Charakterschwäche zu Grunde ging, wird von allen poetischen Anklägern der modernen Gesellschaft citirt, um zu zeigen, wie prosaisch und selbstsüchtig unser Leben geworden ist:

redet mit der größten Verachtung von der industriellen Literatur der Zeit, die weder auf Reinheit der Form noch auf Erhöhung der sittlichen Empfindung ausgehe, und er selber verliert sich doch immer in schlüpfrige Andeutungen und in Periphrasen im Geschmack der Kaiserzeit. Welcher Dichter von 1810 hätte akademischer beschreiben können, wie man seiner Geliebten Schuhe und Strümpfe auszieht?

Devant elle, courbé, j'ai dénoué les lacs
Du satin, possesseur de ses pieds délicats,
Et ma main, frémissant d'amour et de victoire,
Décordait, déroulait sur la jambe d'ivoire
Ce blanc, ce fin tissu, dont la trame à l'entour
Va serpenter en fleurs, et s'entr'ouvrir au jour.

Den Dichter Fragoletta's erkennt man an einigen stärkeren Stellen. Die Maske des Misanthropen ist nur ein Ausweg des Verdrusses; sein Ideal, Benvenuto Cellini, zu erreichen, fehlte ihm das Geschick und die Natur. — Als er 1851 starb, war er beinahe schon ganz vergessen. —

Beyle hat während seines Lebens ebensowenig Anklang gefunden, als Delatouche. Er wußte es und fand es sehr begreiflich, denn das Verständniß sei nur für wenige Auserwählte. Einen seiner Romane widmete er to the happy few. Aber glücklicher als Delatouche, dem er auch darin glich, daß er gern ein Incognito suchte (Stendhal war sein gewöhnliches Pseudonym, doch versteckte er sich auch hinter viele andere Namen, selbst in seinen Briefen, angeblich aus Furcht vor der Polizei), fand er einen kleinen Kreis von Bewunderern, die ihn nach seinem Tode feierten. Als 1852 seine sämmtlichen Werke herausgegeben wurden, wetteiferte die Presse, ihn als einen der größten Schriftsteller Frankreichs darzustellen. Zum Theil war das Camaraderie, zum Theil natürliche Reaction gegen den Schwulst und das falsche Pathos, mit welchem die Modedichter das Publicum überschüttet hatten. Man freute sich an dem Hohn gegen diesen falschen Ernst, gegen diese Begeisterung für hohle Abstractionen, und nahm gern etwas Cynismus mit in den Kauf.

---

was Columbus und Galilei widerfuhr, ist vergessen: freilich haben diese kein Sonett gemacht!

Geboren 1783 zu Grenoble, zeichnete sich Henry Beyle schon auf der Schule durch schnelles Verständniß aus. Sein Vater wollte ihn auf die polytechnische Schule schicken und ließ ihn daher Mathematik studiren. Sein Geschmack trieb ihn eigentlich zur Musik. 1799 kam er nach Paris, mit Empfehlungen an die Familie Daru versehn, die ihm eine Stelle in der Armee verschafften. Er ging 1800 nach Italien, und glaubte hier in dem goldnen Land seiner Träume zu sein, während er gegen die strenge Erziehung im väterlichen Hause einen dauernden Haß bewahrte. Nos parents et nos maîtres sont nos ennemis naturels, quand nous entrons dans le monde. In das lockere Leben der Italiener wußte er sich schnell zu finden; der Dienst zog ihn wenig an. Tapfer im Duell, wie im wirklichen Kampf, verabscheute er die Disciplin und fand 1803 eine schickliche Gelegenheit, seine Entlassung zu geben. Er kehrte zuerst nach Hause zurück, wo er durch seine Husarenredensarten die Entrüstung seiner Familie erregte, und ging dann nach Paris, seine Studien fortzusetzen. Er lernte Englisch und las die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, hauptsächlich aber bewegte er sich hinter den Coulissen. 1805 nahm er vorübergehend eine Stelle in einem Marseiller Handelshause an. Im folgenden Jahr trat er wieder in Dienst, fand in Braunschweig Gelegenheit, sich selbst und die Feldkasse zu bereichern, und machte den östreichischen Feldzug mit großer Auszeichnung mit. Er folgte der großen Armee nach Rußland, von wo er höchst blasirt gegen die Menschen und Dinge zurückkehrte. Die Restauration endigte seine officielle Stellung, und bis 1830 lebte er als Privatmann bald in Mailand, bald in London, bald in Paris. Doch blieb Italien sein Lieblingsaufenthalt, er lebte sich ganz in die Sitten des Volks ein, verschwendete in anmuthigen Abenteuern sein Vermögen und gab sich noch in seiner Grabschrift für einen gebornen Italiener aus. Die Julirevolution machte ihn zum Consul in Civita Vecchia, wo er in einem gastfreien Hause die Fremden empfing und ihnen gern als Cicerone diente. Vom Schlage gerührt, starb er plötzlich zu Paris 1842.

Sein Ideal war von frühester Jugend ein lebensvoller Don Juan, der ohne weitere Mühe das Herz jeder Schönen eroberte, und sein Geschmack war aristokratisch. Mit tiefem Mißbehagen empfand er seine Häßlichkeit, die nicht einmal den Vorzug der Distinction besaß: er hatte das Aussehn eines groben gewöhnlichen Bürgers, und um seine Verzweiflung darüber zu verbergen, ironisirte

er sich beständig selbst und setzte eine Maske nach der andern auf, nur um nicht das zu scheinen, was er war. Da ihm der angeborne Adel der Natur abging, wollte er sich wenigstens durch Bizarrerie von den anderen Menschen unterscheiden, und machte die unerhörtesten Anstrengungen, um den Menschen Räthsel aufzugeben. Hauptsächlich gelang ihm das im Gespräch; er war dafür geboren und hätte unter anderen Umständen die Tradition des guten alten Tons fortgepflanzt, aber seine unglückliche Neigung trieb ihn zur Paradoxie, und er zog das Unsinnige dem Gewöhnlichen vor. Wie es in solchen Fällen gewöhnlich geht, er machte aus der Willkür ein System und erdachte sich eine ideale Sprache, die in allen Punkten dem akademischen Stil entgegengesetzt war. Um den „akademischen Geist" zu verhöhnen, stellte er sich an die Spitze des romantischen Kreuzzugs. Seine Bildung war einseitig, die Classiker kannte er nur aus schlechten Uebersetzungen, und das reinste Französisch fand er in den Memoiren der Me. du Hausset, einer Kammerfrau der Pompadour. Dabei verwandte er auf den Stil eine übertriebene Sorgfalt; er feilte fortwährend, um nur keine akademische Phrase durchzulassen, um in jedem Satz originell zu sein. Mit seinem Haß gegen die Phrase, gegen den falschen Ernst spielte er doch eine Rolle: um als Dichter originelle Charaktere zu schaffen, wollte er ein origineller Charakter sein, d. h. in jedem Punkt der Regel widersprechen. Daher steigerte er die Paradoxien seines Lebens wie seiner Ideen und war dann am wenigsten natürlich, wenn er am eifrigsten der Natur nachjagte. Sein Haß gegen den Cant ging bis zum Fanatismus: er verstand darunter Alles, was entfernt an eine sittliche Idee erinnerte.

Wer den natürlichen Egoismus des Einzelnen bekämpfte, war ihm ein Tartuffe. Ueberströmend von Esprit, fehlte ihm doch das innere Behagen der englischen Humoristen. Auch wenn er scherzt, ist er nicht heiter, und sein Witz ermüdet, weil man merkt, daß er sich stets mit dem Eindruck beschäftigt, den er auf Andere macht. In dem Gefühl, daß die Welt von Tartuffes erfüllt sei, verlachte er die Popularität, und gegen seine eignen Neigungen mißtrauisch, bekämpfte er in den kleinsten Aeußerungen die Affectation. Aus Haß gegen die Heuchelei trieb er mit besonderer Vorliebe die Mathematik und ließ keine andere Beweisführung zu, als die geometrische. In allen Dingen skeptisch, trieb er den Skepticismus mit einer Art Leidenschaft. Er glaubte nicht an Gott, aber er haßte

ihn, weil er die Welt so verkehrt gemacht habe. Ce qui excuse Dieu, sagt er, c'est qu'il n'existe pas. In der positiven Religion sah er nichts als eine Verschwörung schlauer Priester gegen das wahre Glück der Völker: wer dem Menschen eine andere Pflicht einreden will, als die höchste, einzige, für sein Glück zu sorgen, sei ein Tartuffe; das Glück aber liege in der sinnlichen Befriedigung. Das Leben ist kurz, darauf folgt das Nichts; das Glück schnell und entschlossen zu ergreifen, je nach dem individuellen Temperament, ist das einzige Gesetz, das der Mensch sich auferlegen darf. Auferwachsen in den Theorien von Helvetius, fest überzeugt, daß die Selbstsucht die Triebfeder aller menschlichen Handlungen sei, fand er ein unheimliches Vergnügen darin, große und schöne Handlungen zu analysiren und sie in ihrer innern Hohlheit nachzuweisen. Er hatte eine beständige Furcht, durch sein Gefühl getäuscht und zu irgend einem falschen Enthusiasmus hingerissen zu werden. Spätere Moralschriftsteller haben sich über diese Herzlosigkeit entsetzt, im Grund versteckt sich eine geheime Sentimentalität dahinter. Zwei Jahre vor seinem Tod schrieb er: Ma sensibilité est devenue trop vive; ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang. Tel j'étais en 1799, tel je suis encore en 1840: mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible au vulgaire. Ein andermal heißt es: Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité. Das entschuldigt ihn keineswegs, denn seine Husarenmoral wirkt verführerisch auf die Eitelkeit junger Leute, wie sie auch aus der Eitelkeit hervorging. Es schmeichelte ihm, ein zweiter Larochefaucould, ein zweiter Lord Chesterfield, ein zweiter Macchiavell zu sein. Die Sache wurde darum nicht besser, weil er nur eine Rolle spielte. Nur war er in seinem Cynismus kein Falstaff. Seine Declamationen gegen die Ehre wurden durch eine angeborne Bravour auch ästhetisch gut gemacht. Er war ein ausgezeichneter Gesellschafter; seine persönliche Unterhaltung soll noch weit interessanter gewesen sein, als seine schriftliche. Auf Widersprüche kam es ihm nicht an, weil er jedem Augenblick des Lebens das gleiche Recht der Erfindung zuschrieb. Sein Spott war lebhaft, zuweilen glänzend, aber inhaltlos, ohne Behagen, bitter ohne sittlichen Hinterhalt. Er glaubte an nichts und mochte doch von gewissen Dingen nicht reden hören. Einige Monate vor seinem Tod schrieb er: Je me suis colleté avec le néant; c'est le passage qui est désagréable, et cette horreur

provient de toutes les niaiseries qu'on nous a mises dans la tête à trois ans.

Seine erste Schrift waren die Wiener Briefe über Haydn, Mozart und Metastasio 1814, zum Theil eine Ueberarbeitung bekannter deutscher und italienischer Artikel, wie denn überhaupt Beyle sich gern auf vorhandene Quellen stützte. Auch in der Musik neigt sich sein Geschmack den Italienern zu. Wenn er Mozart gelten läßt, so ist das kein Widerspruch; über Beethoven spricht er sich zweifelhaft aus, über Weber mit souverainer Geringschätzung. An diese Jugendarbeit schloß sich 1823 das Leben Rossini's, seines Lieblingscomponisten. Damals gehörte einige Kühnheit dazu, die italienische Musik über die französische zu setzen; der Patriotismus war noch zu aufgeregt, um ein unbefangenes Urtheil zu erlauben. Jetzt macht manche Paradoxie den Eindruck eines Gemeinplatzes. Das Buch hat in der guten Gesellschaft Glück gemacht und verdient es wegen seines liebenswürdigen Tons. — 1817 folgte die Geschichte der italienischen Malerei, das Werk, welches er am sorgfältigsten ausgearbeitet hat, in dem er die Früchte dreijähriger Arbeit niederlegte, und dessen geringen Erfolg er mit großer Bitterkeit empfand. Die italienische Kunst ist vielleicht der einzige Gegenstand, über den er sich enthusiastisch ausspricht; nur ist er zu wenig Kenner, um diesen Enthusiasmus objectiv zu begründen. Die Art und Weise, wie er die Eindrücke jener Gemälde auf seine Seele analysirt, erinnert an die späteren Versuche, Werke der Tonkunst in's Poetische zu übersetzen. Zudem ist es einseitig, wenn er den christlichen Inhalt der Kunst als entweder platt oder häßlich bezeichnet: um die italienische Kunst richtig zu würdigen, muß man im Stande sein, sich das christliche Ideal poetisch zu versinnlichen. Im Stillen schwebt ihm aber stets das rein sinnliche antike Ideal vor, sogar mit einer gewissen Vorliebe für das priapische Element. Die gesammte gothische Kunst ist ihm verhaßt, er häuft mit einer gewissen Anstrengung alle technischen Ausdrücke zusammen, die er auftreiben kann, um diese Abneigung durch ein scheinbares Verständniß zu legitimiren. Die Composition des Buchs ist um so wunderlicher, da sie das Gegentheil der Naivetät verräth. Es enthält die Lebensbeschreibungen Leonardo's und Michel Angelo's, und dazwischen eingeschoben eine Theorie des Schönen (le beau n'est que la saillie de l'utile), die alle Hilfsmittel der Belletristik anwendet, um durch seltsame Spielereien zu überraschen, während der Gegen-

ſtand ſelbſt ſchwerfällig und dunkel behandelt iſt. Er bemüht ſich, ihn phyſiologiſch zu analyſiren, und führt das künſtleriſche Gefühl auf die Lehren von Cabanis und Tracy zurück. Sein Ideal iſt das Zeitalter Leo's 10., der Katholicismus vor Luther, der über ſich ſelbſt noch nicht reflectirt hatte. Comme vous le savez, une religion, pour avoir des succès durables, doit avant tout chasser l'ennui. Nicht ohne Theilnahme verfolgt man ſeine Stellung zur gleichzeitigen Literatur. Bei ſeinem Haß gegen alles falſche Pathos läßt ſich begreifen, daß ihm die Berühmtheiten von 1799 bis 1810 im höchſten Grade zuwider waren; namentlich Chateaubriand und Frau von Staël, um von den ſchwächlichen Oden und Elegien der Kaiſerzeit gar nicht zu reden. Sein Humor gegen die akademiſchen Formen, gegen die Lehrbücher der Poetik, gegen die „ſchätzbaren moraliſchen Schriftſteller" iſt ganz zügellos. So waren ſeine Anſichten ſchon 1803. Geltung hatten bei ihm nur Originale, die den herkömmlichen Begriffen widerſprachen; ſo in der Geſchichte die Memoiren, Briefe und Urkunden. In der componirten Geſchichte ſah er nichts als Lüge und Declamation. Schon 1819 ſchrieb er ein italieniſches Buch: Del romanticismo nelle arti, in welchem er die Romantik als die Kunſt erklärte, im Geiſt der Gegenwart zu ſchreiben, um die Menge zu intereſſiren, während der Claſſicismus den Geſchmack der Vergangenheit nachahmt. Ausführlicher hat er dieſe Grundſätze in den Schriften über Racine und Shakeſpeare, ſo wie in Artikeln im Globe ausgearbeitet, die 1823 bis 1825 erſchienen. Hauptſächlich kämpft er gegen die ſogenannten drei Einheiten. Zuſchauer, welche die Revolution und die Kriege des Kaiſerreichs geſehen, die, anſtatt den Quinctilian zu leſen, den Feldzug nach Moskau mitgemacht haben, verlangen für ihre Bilder einen andern Rahmen, als die feine Welt von 1670. Rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent, vers 1670, les pièces de Racine et de Molière. Ces grands hommes cherchèrent à flatter le goût de ces marquis, et travaillèrent pour eux. Il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes gens raisonneurs, sérieux et un peu envieux, de l'an de grâce 1823. Ces tragédies-là doivent être en prose. De nos jours, le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise. Les règnes de Charles VI, de Charles VII, du noble François Ier, doivent être féconds pour nous en tragédies

nationales d'un intérêt profond et durable. Mais comment peindre avec quelque vérité les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de Comines, et la chronique scandaleuse de Jean de Troyes, si le mot pistolet ne peut absolument pas entrer dans un vers tragique? — Tout porte à croire que nous sommes à la veille d'une révolution en poésie. Jusqu'au jour du succès, nous autres défenseurs du genre romantique, nous serons accablés d'injures. Enfin ce grand jour arrivera, la jeunesse française se réveillera; elle sera étonnée, cette noble jeunesse, d'avoir applaudi si longtemps et avec tant de sérieux à de si grandes niaiseries. Seine Vorliebe für den prosaischen Dialog erklärt sich ganz einfach aus seinem Haß gegen alle Tiraden und Gemeinplätze, zu denen der Alexandriner nur zu leicht verführt. Er verspottete die beliebten dramatischen Dichter, welche alte Vorbilder copiren, anstattdie Augen aufzumachen und die Natur nachzuahmen, welche doch allein classisch ist. Die poetische Redeweise müsse klar, lebendig, einfach sein und auf geradem Weg zum Zweck gehn. Freilich wird durch diese Einfachheit die höchste Gattung der Tragödie ausgeschlossen, die eine gehaltene Erregung der Seele verlangt, und in den Entwürfen des Kritikers wird man nur zu sehr an einen seiner eignen Aussprüche erinnert, der freilich einem andern Verfasser gilt: Rien ou presque rien ne lui semble valoir la peine qu'on en parle avec gravité. Der Skepticismus ist eine bedenkliche Grundlage, nicht blos für den dramatischen Dichter, sondern auch für den Aesthetiker. Doch bleibt Beyle das Verdienst, die französischen Poeten aus ihrer Trägheit aufgerüttelt und sie an dreiste Formen und Stoffe gewöhnt zu haben. Seine eigne Form wurde durch den übertriebenen horror vacui entstellt. Er sagt einmal selbst: J'aime mieux encourir le reproche d'avoir un style heurté que celui d'être vide. Wenn es sonst bei dem Dichter als die Hauptaufgabe gilt, bei seinen Lesern die Illusion oder vielmehr den Glauben zu erregen, so arbeitet Beyle geflissentlich diesem Zweck zuwider. Er ist argwöhnisch gegen sich selbst und flößt auch seinen Lesern diesen Argwohn ein. J'invite à se méfier de tout le monde, même de moi ... Ne croyez jamais qu'à ce que vous avez vu, n'admirez que ce qui vous fait plaisir, et supposez que le voisin qui vous parle est un homme payé pour mentir. Diese Methode, die vollkommen richtig ist, wo es sich um die Wissenschaft handelt, paßt nicht für die Dichtung; um so weniger, da er fortwährend

darauf ausgeht, zu überraschen, und es mit den Mitteln nicht genau nimmt. Seine Kunst besteht darin, daß er Mittelglieder ausläßt, die zum Verständniß nothwendig sind, Anspielungen macht, die er nicht erklärt, und einen relativ richtigen Satz als allgemein giltig ausspricht; dabei fehlt ihm das Einzige, was dieser Form eine gewisse Berechtigung giebt, die Heiterkeit und das Behagen. Er sieht sehr scharf, aber er nimmt zu oft das Mikroskop zu Hilfe, und dieses verwirrt, wenn man es nur auf einzelne Theile des Bildes anwendet, die Perspectiven. Ganz anders, als der Physiolog, wendet der Moralist das Mikroskop nur an, um Flecken aufzuspüren, und so ist seine Objectivität nur ein Deckmantel für seine Misanthropie. Der Eindruck würde noch peinlicher sein, wenn sich nicht durchweg der gebildete Weltmann geltend machte, der im Augenblick, wo ihm die Thatsachen lästig werden, sich in die Frivolität flüchtet. Beyle wäre unerträglich, wenn er nicht etwas von jener Anmuth besäße, welche dem Dichter des Candide auch die schlechteste Welt genießbar macht.

Seine italienischen Eindrücke hat er in drei Schriften geschildert: Rome, Naples et Florence (1817); Promenades dans Rome (1829) und Mémoires d'un touriste (1839). In diesen Reisebildern lernt man sein Talent am besten schätzen. Sie sind zwar voll von Paradoxien, aber sie gehn wenigstens nicht darauf aus, das Zusammenhangloſe in ein System zu bringen; und die anmuthige Nachlässigkeit der Form entspricht diesmal dem Gegenstand. Er hat für das italienische Volk und sein Leben eine leidenschaftliche Vorliebe. La douce volupté civilisa l'Italie, la volupté, mère des arts, et unique source du bonheur. Daß diese Lust das Mark des Volks ausgehöhlt und ihm seine historische Stellung genommen hat, irrt ihn nicht, denn was über die sinnliche Idee hinausgeht, entzieht sich seinem Verständniß, und die ganze Geschichte erscheint ihm als ein Gewebe von Abgeschmacktheiten; aber im Einzelnen wird man durch die feinsten Bemerkungen überrascht, und in der That gab ihm seine Stellung inmitten der ersten Gesellschaft die beste Gelegenheit zu Beobachtungen. Die Franzosen sind ihm zuwider. Jeder Franzose hat Furcht vor dem, was sein Nachbar sagen wird, vor seinem Spott, vor seiner Kritik. Keiner wagt es, wahr und ganz zu sein. Sie sind des Glücks wie des Unglücks gleich unfähig. In Italien lebt Jeder für sich, wie die Natur es ihm eingiebt, ohne Vorurtheile, ohne sittliche Bande, mit lebhafter

Neugier jedem friſchen Eindruck zugänglich, durch keine Rückſicht in ihren Leidenſchaften gehemmt. Les femmes, en Italie, avec l'ame de feu que le ciel leur a donnée, reçoivent une éducation qui consiste à peu près uniquement dans la musique et une quantité de momeries religieuses; le point capital, c'est que, quelque péché qu'on commette, en s'en confessant il n'en reste pas de trace. In den beiden erſten Schriften werden dieſe Beobachtungen heiter und lebendig vorgetragen, in der dritten iſt er verſtimmt, und ſeine Satire hat etwas Erkünſteltes. Wie ſehr er ſeine Geringſchätzung der Franzoſen zur Schau trägt, man merkt ihm grade wie dem Grafen de Maiſtre an, daß er nur für Pariſer ſchreibt. Die Heftigkeit macht ihn zuweilen ſehr hitzig. Da die großen Leidenſchaften der guten Geſellſchaft aus der Mode gekommen ſind, ſo hat er das Unglück, nur dann an die Leidenſchaft zu glauben, wenn ſie zu lächerlichen Handlungen führt. Le bon ton consiste assez en France à rappeler sans cesse, d'une manière naturelle en apparence, que l'on ne daigne prendre intérêt à rien. Jeder Franzoſe fragt ſeine Nachbarn um ein Gutachten, ob er ſich amüſirt und glücklich iſt. La crainte du ridicule, née de la monarchie et de l'influence d'une cour, ne tue pas seulement le génie des arts, elle tue les caractères, personne n'osant plus être soi. Nous voilà donc réduits aux bonheurs et aux vertus qui viennent de la vanité, comme la vaitlance à la guerre, et, pour patrie, au plus vilain pays du monde que les nigauds appellent la belle France. Die materielle Sicherheit des Lebens ſtumpft das Volk immer mehr ab. Man verſteht nicht mehr zu leben, man verſteht nicht mehr luſtig zu ſein. Er ſieht in Frankreich une collection de gens vertueux, de bons citoyens, d'excellents pères de famille, de bons négociants, mais c'est tout; le peuple français est un peuple ennuyeux. Diesmal iſt er aber auch mit ſeinen Italienern nicht zufrieden; auch dies glückſelige Volk hat ſich dem Laſter der Idee ergeben; er erkennt ſeine Lieblinge von 1815 nicht wieder. L'Italie est amoureuse d'une chose qu'elle n'a pas. Les beaux-arts, pour lesquels seuls elle est faite, ne sont plus qu'un pis-aller: elle est profondément humiliée, dans son amour-propre excessif, de ne pas avoir une robe lilas comme ses soeurs ainées la France, l'Espagne. Mais si elle l'avait, elle ne pourrait la porter. Avant tout, il faudrait vingt ans de la verge de fer d'un Frédéric 2. pour pendre les assassins et emprisonner les

voleurs. Mörder und Diebe! das ſind die Schattenſeiten des künſtleriſchen Naturwuchſes.

Die Liebe war das große Geſchäft ſeines Lebens; es verſteht ſich, die rein ſinnliche Liebe. In einer zahlloſen Menge bald tragiſcher, bald komiſcher Abenteuer hatte er Gelegenheit, dieſe Leidenſchaft von allen Seiten zu ſtudiren. Er legte ſeine Erfahrungen und ſeine Ideen 1812 in dem Werke de l'amour nieder, welches ihn vielleicht am meiſten charakteriſirt. In ſeinem Abſcheu gegen jede Regel hielt er es für unpaſſend, in einem ſchriftſtelleriſchen Werk einen beſtimmten Plan feſtzuhalten. Zum Theil lag das in der Flüchtigkeit ſeines Geiſtes, zum Theil in der Furcht, pedantiſch zu erſcheinen. Schon von Natur ſtanden ſeine Ideen in keinem ſehr innigen Zuſammenhang; aber er verſtärkte dieſen Fehler künſtlich, durch gewaltſam herbeigeführte Unterbrechungen, durch unvollendete Redensarten, ſeltſame Ausdrücke und dergleichen. Der Leſer ſollte auf jede Weiſe in Verwirrung geſetzt werden. Dazu kam ſeine Abneigung gegen Gemeinplätze und Abſtractionen. Er ſtellt ſeine Grundſätze in der Form von Anekdoten zuſammen, deren bildliche Symbolik in die Augen ſpringt, während die Abſtraction der Seele keine beſtimmte Vorſtellung zuführt. Trotz dieſer anſcheinenden Leichtfertigkeit, trotz dieſer ſchillernden Farbe und grellen Contraſte iſt das Buch doch pedantiſch. Es enthält eine wunderliche Terminologie und eine genaue Zerlegung und Claſſification des Begriffs Liebe, die an ein Lehrbuch erinnern; mathematiſche Deductionen zwiſchen den Bildern und Anekdoten, welche gegen den Ton des Ganzen verſtoßen, und eine Gründlichkeit in Bezug auf die materiellen Grundlagen, die nach der Medicin ſchmeckt. Il y a, dès le commencement de l'amour, une cause physique, un commencement de folie, une affluence du sang an cerveau, un désordre dans les nerfs et dans le centre cérébral. Er verſpricht, daß nach hundert Jahren die Phyſiologie dies Phänomen der Liebe mit einer ähnlichen Gründlichkeit wie die Verdauung analyſiren wird. Vorläufig giebt er einen Beitrag zu dieſer künftigen Phyſiologie, den Begriff der Kryſtalliſation, der mit Recht Glück gemacht hat. Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez: aux mines de Saltzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillée par l'hiver, deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes; les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses

que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. On se plaît à orner de mille perfections une femme de laquelle on est sûr. Man darf ſich über die Begeiſterung, welche dieſe und ähnliche Stellen bei Balzac erregten, nicht wundern; trotz der ſcheinbaren Verſchiedenheit in den Formen begegneten ſich hier verwandte Geiſter. Der Materialismus ſieht in einzelnen concentrirten Ausdrücken liebenswürdig genug aus, z. B. La beauté est une promesse du bonheur, aber bei der weitern gründlichen Ausführung tritt das Häßliche und Naturwidrige hervor. Qu'est-ce que la beauté? C'est une aptitude à vous donner du plaisir. Les plaisirs de chaque individu sont différents et souvent opposés: cela explique fort bien comment ce qui est beauté pour un individu est laideur pour un autre. Pour découvrir la nature de la beauté, il convient de rechercher quelle est la nature du plaisir de chaque individu... La beauté de la maîtresse d'un homme n'est autre chose que la collection de toutes les satisfactions et de tous les désirs qu'il a pu former successivement à cet égard.... Pourquoi jouit-on avec délices de chaque nouvelle beauté que l'on découvre dans ce que l'on aime? C'est que chaque nouvelle beauté vous donne la satisfaction pleine et entière d'un désir. Eine ſonderbare Definition der Schönheit, die nicht blos jeden Metaphyſiker vor den Kopf ſtoßen wird, ſondern die auch das natürliche Gefühl verletzt; aber charakteriſtiſch für die Gattung der Romantik, der er huldigte. Von dem Haß gegen die Tartuffes ging er aus, und jeder Kampf gegen die Naturkraft hieß ihm Tartufferie. Er ließ alſo nur diejenige Liebe gelten, die mit der Gewalt eines Naturproceſſes ſich wie durch einen Blitzſchlag der Seele bemächtigt und alle ſonſtigen Ideen und Empfindungen niederſchlägt; eine Liebe, die zugleich Raſerei iſt. Wo ein innerer Kampf ſtattfindet, wo das Verlangen mit dem Gewiſſen ſtreitet, die Begierde mit der Scham, läßt er keine Liebe gelten. Nur die Italienerinnen kennen die wahre Liebe, denn nur ſie geben ſich rückſichtslos ihrer Leidenſchaft hin. Der Franzoſe iſt zu eitel dazu, der Deutſche zu melancholiſch ꝛc. Dieſer im Ganzen ziemlich abſtracte Materialismus iſt mitunter in pikanten Bildern, ebenſo oft aber in Rechenexempeln ausgedrückt. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß

die äußeren Bedenken ganz wegfallen, und daß Heinse's Theorie den Schluß des Werks bildet: Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime. Die weitere Ausführung von den Rechten des Weibes ist cynischer, als die meisten Emancipationspredigten, aber er verlangt auch die Emancipation der Männer. Er nennt die Ehe un vil mélange de vanité et de courage, né de l'idée singulière qu'eurent certains hommes de faire les femmes juges du mérite. Ebenso machen die Frauen das Publicum zum Richter ihres Lebens, und werden dadurch gemein, das alles obgleich seit 1789 les évènemens combattent en faveur de l'utile ou de la sensation individuelle contre l'honneur ou l'empire de l'opinion.

Mit seiner Abneigung vor jedem falschen Pathos, mit seinem Stil, der aus Furcht vor dem Gewöhnlichen das Ordnungslose suchte, mit seiner Analyse, die als letztes Resultat überall das Nichts herbeiführte, war Beyle am wenigsten geeignet, ein Kunstwerk von größerem Umfang zu schaffen. Auch sein Talent rief ihn nicht in diese Richtung. Es fehlte seinem Geist jene sinnliche Kraft, die Wirklichkeit in ihren vollen Farben zu ergreifen, und das Interesse, sie in deutlicher Gruppirung wiederzugeben. Trotzdem hat er sich mehrfach im Roman versucht. Diese Werke gehören indeß weniger der Einbildungskraft, als dem Witz an; es sind nicht wirkliche Gestalten und Charaktere, die ihm aufgehen und ihn gewissermaßen zwingen, sie zu fixiren, sondern Mosaikarbeiten, aus Beobachtungen und Analyse mühsam zusammengesetzt. Fast jeder seiner Charaktere ist eine Paradoxie und dazu bestimmt, eine Theorie zu erörtern oder einer Theorie zu spotten. Jeder stellt einen Ausnahmefall dar und enthält irgend eine Unbegreiflichkeit für das Gefühl oder den Verstand. Auch die Geschichte, die er erzählt, erregt ihm kein eigentliches Interesse. Er wirft die seltsamsten Ereignisse, greuliche nnd burleske, bunt durcheinander, ohne daß ein lebendiger Faden sie verknüpft, und bricht gewaltsam ab, sobald er müde wird. Es fehlt ihm jenes Ideal, welches den Künstler allein zur Gestaltung befähigt. Die Bewegung in seinen Figuren ist nicht Leben, sondern Galvanismus, ihr Schmerz wie ihre Lustigkeit hat etwas Krampfhaftes und Gezwungenes. Am verfehltesten war sein erster Roman Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827. Die Heldin selbst ist eine capriciöse, geistreiche Weltdame mit der Fähigkeit zur italienischen Leidenschaft. Das Hauptinterresse liegt in ihrem Liebhaber Octave: ein hoher Verstand, ein edles Herz, eine feurige

Seele; zwischen den Beiden besteht eine wahrhafte Liebe, sie heirathen sich, aber vor der Hochzeitnacht springt Octave in's Mittelländische Meer, und sie geht in's Kloster. Flüchtige Leser haben in diesem wunderlichen Verfahren nur die Krankheit des René gesucht, indeß liegt noch ein Hautgout darin. Octave hat einen physischen Grund, sich vor der Hochzeitnacht zu tödten. Ueber den physiologischen Sinn dieses Uebels hat sich Beyle in seinen Briefen an Mérimée weitläufig ausgesprochen. Es ist nicht leicht, sich einen widerlichern Eindruck zu denken. Ein zweiter Katzenberger, sucht Beyle das Originelle in der Monstrosität, und als Materialist verlegt er in's medicinische Gebiet, was V. Hugo wenigstens im Ganzen auf dem Felde der sittlichen Conflicte verarbeitete. Der Scandal hat nicht gewirkt, weil die Farbe zu verwaschen war; das Buch ist unbeachtet vorübergegangen. Neben der leitenden Idee hat es den Zweck, die vornehme Welt jener Zeit, namentlich die Congregation und ihre Einwirkungen zu schildern; doch verräth die Schilderung mehr Haß als Sachkenntniß. Die Faubourg St. Germain war damals den Schriftstellern noch verschlossen.

Der zweite Roman: Le rouge et le noir, chronique du dix-neuvième siècle (1850) gründet sich auf eine wirkliche Criminalgeschichte. Er machte Glück, weil diesmal das naturwidrige Problem durch eine mannigfaltige Handlung und durch interessante Einzelheiten zu tragen war. Der Anfang ist vortrefflich. Die Schilderung der lächerlichen Aristrokratie in den kleinen Städten erinnert an die besten Genremalereien von Balzac. Aber bald beginnt die Caprice. Herr von Rênal, der Aristokrat jener kleinen Stadt, will für seine Kinder einen Hauslehrer halten. Ein Bauerssohn, Julien Sorel, wird dazu auserwählt. Noch ein halbes Kind, schüchtern und voll Thränen tritt er in das fremde Haus; Frau von Rênal nimmt sich mütterlich seiner an. Aber das anscheinende Kind ist innerlich durch einen brennenden Ehrgeiz und eine wilde Eitelkeit bereits verdorben. Er hat seinem Leben ein Gesetz entworfen; er will Glück machen und jede seiner Capricen durchsetzen. Unter Napoleon, den er heimlich anbetet, wäre er mit Freuden Soldat geworden; unter der Restauration wird er Priester, obgleich ausgesprochener Atheist. Um sich mächtige Verbindungen zu verschaffen, will er die reiche und schöne Frau verführen. Er setzt sich dazu einen bestimmten Termin; wenn es ihm bis dahin nicht gelingt, will er sich eine

Kugel durch den Kopf jagen.*) Es gelingt ihm, denn der junge Tartuffe wendet die raffinirteſten Mittel an; Frau von Rênal, in welcher Beyle alles Zarte und Edle hat vereinigen wollen, deſſen ſeine Phantaſie fähig war, ergiebt ſich ihm. Aber die Sache wird öffentlich, Julien muß das Haus verlaſſen und tritt in ein Seminar. Hier werden nun mit grellen Farben die Mittel geſchildert, deren ſich die Congregation bedient, um in die jungen Seelen das Gift verderblicher Doctrinen einzuflößen. Als vollendeter Jeſuit kommt Julien in ein vornehmes Haus, wo ſich die erſte Geſellſchaft der Zeit zuſammenfindet, ſämmtliche Perſonen wegen ihrer Thaten wie wegen ihrer Ideen des Galgens würdig. Julien verführt die Tochter des Hauſes, die ſtolze Mathilde, die ihn aber auch nachher als einen Lakaien behandelt, mit dem man ſich vergeſſen hat. Endlich gelingt es ihm, ſie zu beugen; er iſt im Begriff, ſie zu heirathen, als ein Brief von Frau Rênal ankommt, der ſeine Vergangenheit enthüllt. Er reiſt ab und ſchießt Frau von Rênal in der Kirche nieder. Nun folgt der Proceß, die tolle Leidenſchaft der Frau von Rênal für ihren Mörder, die noch tollere Mathildens, die in das Gefängniß dringt und von ihm wie eine Dirne behandelt wird, endlich die Hinrichtung.

Mathilde raubt heimlich den abgeſchlagenen Kopf und bedeckt ihn mit wahnſinnigen Küſſen. Zuletzt hat man den Eindruck, als handle es ſich um eine poetiſche Rehabilitation des Schaffots. Kurz vor ſeinem Tode ſetzt Julien noch ſeine moraliſchen Anſichten auseinander. Il n'y a point de droit naturel: ce mot n'est qu'une antique niaiserie. Il n'y a de droit que lorsqu'il y a une loi pour défendre de faire telle chose, sous peine de punition. Avant la loi, il n'y a de naturel que le besoin. Les gens qu'on honore ne sont que des fripons qui ont eu le bonheur de n'être pas pris en flagrant délit . . . . . Comment croire à ce grand nom Dieu, après l'abus effroyable qu'en font nos prêtres? Vivre isolé, quel tourment! . . . Je deviens fou et injuste. Je n'ai pas vécu isolé sur la terre; j'avais la puissante idée du devoir.

*) Das Motiv wiederholt er öfter: in einer kleinen Novelle, Mina de Wangel, verfolgt dieſe capriciöſe oſtpreußiſche Dame ihr Devoir, den Mann ihres Herzens zu heirathen, durch die ſeltſamſten Mittel: ſie vermiethet ſich als Kammerjungfer bei ſeiner Frau, klagt dieſelbe fälſchlich des Treubruchs an, und als ihr Geliebter ſie doch verläßt, jagt ſie ſich eine Kugel durch den Kopf.

Le devoir que je m'étais prescrit a été comme le tronc d'un arbre solide auquel je m'appuyais pendant l'orage; je vacillais, j'étais agité. Après tout, je n'étais qu'un homme . . . mais je n'étais pas emporté. Das Seltsamste ist aber, daß dieser liebenswürdige Charakter Beyle's Ideal ausdrückt. Er behandelt ihn mit einer väterlichen Zärtlichkeit; er stellt ihn als einen Helden dar und pflichtet seinen Grundsätzen bei. Auch im Leben suchte Beyle rechtschaffene Leute durch die satanische Tiefe seiner Laster und Unsittlichkeiten zu erschrecken. Sein Ideal war jener alte Don Juan im Gewand René's, der unwiderstehliche Egoist, mit nichts als Eitelkeit im Herzen, dem aber alle Frauen zu Füßen lagen. Von den Frauen hat er höchst cynische Vorstellungen. Die einzige, die er gelten läßt, ist, die sich schnell ergiebt. Aus den Grundsätzen der Selbstsucht und des Lasters aber einen Katechismus zu machen, den man jeden Augenblick seines Lebens vor Augen hält, um nur ja niemals davon abzuweichen, das ist ein Raffinement, welches selbst René in Erstaunen gesetzt haben würde. Alle diese Einfälle enthalten nichts als eine Polemik gegen die Empfindsamkeit, und aus pikanten Einfällen sind alle seine Figuren zusammengesetzt; sie sind daher nicht organische Wesen, sondern Automaten, deren leitende Fäden man leicht durchschaut.

Der dritte Roman: La chartreuse de Parme (1839), hat wieder einen vortrefflichen Anfang. Die Schilderung der italienischen Zustände zu Anfang dieses Jahrhunderts unter der Regierung des Vicekönigs ist in den lebendigsten Farben ausgeführt. Diesmal befindet sich übrigens Beyle auf einem Boden, wo er sich wohl fühlt. Er liebt die italienischen Sitten ebenso, als er die französischen haßt, und man hat wenigstens zuweilen das Gefühl des Behagens. Aber die Erzählung ist noch verwirrter, als in den früheren Versuchen. Im Vordergrund steht Graf Mosca, der Diplomat eines kleinen Hofs, der mit großer Virtuosität, aber ohne eigentlichen Gegenstand, die Kunst eines Machiavell und Talleyrand ausübt. Er liebt ein schönes Weib, Gina; da er aber selbst verheirathet ist, giebt er sie einem bequemen alten Herrn zur Frau. Aber die Sache verwickelt sich; auch der Herzog macht der schönen Frau die Cour, und sie selbst verliebt sich in den jungen Priester Fabrice, den italienischen Geistesverwandten Julien's, einen Don Juan der lustigen Art. Es ist schwer, die Begebenheiten zu entwirren. Fabrice hält sich zuerst an eine Seiltänzerin, deren Liebhaber er tödtet,

dann an eine gewisse Clelia. Nach dem Tod derselben zieht er sich, der mittlerweile Erzbischof geworden ist, in die Carthause von Parma zurück. Die Kette der Ereignisse, die in diesem Roman vorkommen, erregt kein dauerhaftes Interesse, weil die Fäden fortwährend abgebrochen werden. Das Ganze sieht wie eine Maskerade aus, in der keiner der Mitspieler sein wahres Gesicht zeigt. Bei Fabrice, der unbedingt seinem Instinct folgt, ist die Paradoxie Julien's zur Plattheit geworden, und man fühlt sich ganz und gar in's thierische Leben versetzt. Doch enthält der Roman eine sehr anmuthige Episode, die Beschreibung der Schlacht von Waterloo durch Einen, der sie mitgemacht, ohne ihren Sinn und Zusammenhang zu begreifen. Die Schilderung ist nicht blos sehr anziehend, sondern auch wahr; indeß muß bemerkt werden, daß sich Beyle auf eine ältere Quelle stützt, wie er denn überhaupt bei seiner im Ganzen geringen Erfindungsgabe im Entlehnen fremden Eigenthums ein Virtuos war.

Zu den besten seiner Schriften gehören die kleinen Novellen, die er in den Jahren 1826 bis 1839 älteren italienischen Dichtern nachgebildet hat, z. B. Vanina Vanini; Le coffre et le revenant; Le philtre; Vittoria Accoramboni; Les Cenci; La duchesse de Palliano; L'abbesse de Castro. Er behauptet zwar, die Localfarbe treu bewahrt zu haben, aber der Voltaire'sche Geist, in dem die Geschichten erzählt sind, gehört ihm doch eigen an. In diesen kleinen Bildern macht sich sein Esprit vortheilhaft geltend, zu einer größeren Erfindung reicht sein Athem nicht aus.

Was Beyle dunkel vorschwebte, hat sein Schüler und Freund Prosper Mérimée, an Talent und Bildung ihm weit überlegen, glücklich erreicht. Geboren 1804 zu Paris (nach Andern 1800), ließ er sich nach beendigtem Studium der Rechte als Advocat aufnehmen, wandte sich aber bald von diesem Geschäft ab und legte sich auf das Studium der Archäologie. Was die Gewissenhaftigkeit und den Umfang dieser Studien betrifft, gehört er in den ersten Rang der französischen Gelehrten, und obgleich er mit Nodier, dem er gemüthlich nahe stand und den er sehr verehrte, auch nach dieser Seite hin viele Neigungen theilte, war es nicht blos die Neugierde, die ihn bei seinen Forschungen bestimmte, sondern ein geregelter wissenschaftlicher Geist. Ebenso musterhaft war er als Beamter. Nach der Julirevolution wurde er zunächst Cabinetssecretair des

Grafen von Argout, dann Secretair im Handelsministerium und etwas später Bureauchef im Ministerium des Seewesens. Als Vitet die von Guizot geschaffene Generalinspection der historischen Denkmäler 1835 abgab, übernahm Mérimée diese Stelle und veröffentlichte in den beiden folgenden Jahren archäologische Bemerkungen aus einer Reise durch den Süden und Westen Frankreichs. Er gab aber 1837 die Stelle an Batout ab und wurde wieder Bureauchef.

Seine antiquarischen Neigungen treten schon in früher Jugend hervor, und er hat die doppelte Bildung, die zu denselben nöthig ist, die philologisch-historische und die künstlerische, mit gleichem Eifer sich angeeignet. Um seine dichterischen Leistungen richtig zu würdigen, muß man ihn zunächst als Gelehrten betrachten. Leider hat er seinen Geist und sein Wissen zu sehr in kleinen Abhandlungen zersplittert, aber diese sind durchweg musterhaft, und verrathen nicht blos eine umfassende Kenntniß, sondern auch ein ruhiges, unbestechliches Urtheil. Niemals erkennt man bei ihm den Belletristen heraus. Sein historischer Stil ist streng, fast trocken, und er führt nicht den kleinsten Zug an, den er nicht urkundlich belegen könnte. Ueberall erkennt man den gründlichen Forscher, der dicht an die Sachen heran tritt und sie von allen Seiten besieht, und der stets das erste Gesetz des Historikers im Auge behält: in seinem Geist genau den Unterschied festzuhalten zwischen dem, was er weiß, und dem, was er nicht weiß. Wenn er in vielen Beziehungen zum Vergleich mit Bazin auffordert, auf den wir später kommen, so unterscheidet er sich durch zweierlei sehr vortheilhaft von ihm: sein gesunder Menschenverstand bewahrt ihn vor jeder Paradoxie, und sein richtiger Geschmack drängt seine Subjectivität in den Hintergrund.

Bereits seit seiner Jugend arbeitete er an einer Biographie Cäsar's, seines Lieblingshelden, den er ebenso als Staatsmann wie als Schriftsteller verehrt. Eine Vorarbeit zu diesem Werk, die Geschichte des Bürgerkriegs, ließ er 1841, weil ihm die Acten noch nicht völlig spruchreif schienen, nur in einer kleinen Anzahl von Exemplaren abziehen. Darauf folgte 1844 die Geschichte Catilina's. In beiden Werken erkennt man das Vorbild der Cäsarischen Commentare heraus. Der Stil ist sehr einfach, aber deutlich und bestimmt, jeder Anflug von Wärme, von belebter Schilderung ist geflissentlich vermieden, dafür gewinnt der Leser ein in allen Punkten durchsichtiges Bild. Die historischen Zeugnisse hat der Geschicht-

schreiber mit großem Fleiß und mit kritischer Gewissenhaftigkeit zusammengestellt, die Hauptsache ist das Gefühl der Realität, das ihm von der inneren Organisation der römischen Staatsverwaltung ein in der Hauptsache festgeschlossenes Bild verschafft. Hinter der anscheinenden Trockenheit dieser Geschichte verstecken sich einige ziemlich kühne Neuerungen, sowohl in Bezug auf die Thatsachen wie auf das Urtheil. Mérimée hat auch von flüchtigen Bemerkungen der alten Geschichtschreiber einen scharfsinnigen Gebrauch gemacht, und einzelne Portraits, namentlich von Marius und Sulla, sind in ihrer Einfachheit vortrefflich. Bemerkenswerth ist die Geringschätzung gegen Cicero, in der er mit Mommsen übereinkommt, einem Schriftsteller, dem er in Bezug auf das Urtheil ebenso verwandt, wie in Bezug auf die Darstellung entgegengesetzt ist.

Die nämliche strenge Form finden wir in den beiden historischen Werken, der Geschichte Don Pedro des Grausamen, 1847 bis 1848, und der Geschichte des falschen Demetrius 1852. Die Bücher sind nichts weniger als unterhaltend, Mérimée ist sogar in der Abneigung gegen die künstlerische Form zu weit gegangen, er hätte, ohne den kritischen Ernst zu beeinträchtigen, geschmackvoller gruppiren können, und es scheint zuweilen, als ob er gewaltsam seine Neigung und sein Talent zurückdrängte, um nur ja kein Mittel anzuwenden, das nicht zur Sache gehört. Wir bemerken beiläufig, daß er in der russischen Sprache und Literatur ebenso zu Hause ist, als in der spanischen, portugiesischen und italienischen, und daß er einige interessante Versuche russischer Poeten in seinem Vaterland eingebürgert hat. Bei der Geschichte des falschen Demetrius zog ihn zunächst das Geheimniß an, welches trotz der nachträglichen Untersuchungen noch immer über der Sache schwebte, dann die sittlichen Zustände jenes barbarischen Reichs. Mérimée hat als Geschichtschreiber wie als Dichter eine entschiedene Vorliebe für das Wilde und Barbarische, solange er Naturkraft wahrnimmt. Was nun die Räthsel betrifft, die mit jener Geschichte verknüpft sind, so stellt Mérimée in seiner Geschichte nichts Anderes dar, als die kritisch geprüften Zeugnisse der Chroniken, allein für diese Enthaltsamkeit entschädigt er sich in einem dramatischen Versuch, in dem er seine Conjectur, Demetrius sei ein Kosak gewesen, in einem sprechenden Gemälde entwickelt. Diese Scenen sind musterhaft ausgeführt und verrathen eine Fähigkeit, sich mit jedem Ausdruck, den er seinen Figuren leiht, in ein fremdartiges Zeitalter und ein ent-

legenes Volk zu versetzen, die uns zeigt, was die romantischen Dichter mit ihrer Localfarbe eigentlich beabsichtigten, wozu ihnen aber ebensowohl das Talent als das Studium abging. Eine andere Frage ist freilich, ob es nicht ein Vortheil für das Werk gewesen wäre, wenn er diese Fähigkeit auch auf die Geschichte angewandt hätte, denn die Aufgabe eines Historikers unterscheidet sich doch immer wesentlich von der eines Criminalisten, der nach den Acten und den Zeugenaussagen den Thatbestand festzustellen hat.

So bedeutend diese gelehrten Arbeiten sind, wenn man sie an und für sich betrachtet, so sind sie für die Literaturgeschichte doch hauptsächlich deshalb wichtig, weil sie über den poetischen Charakter Mérimée's Aufschluß geben.

Mérimée trat in einer Zeit auf, wo die romantische Neuerung sich aller Geister bemächtigte, und er galt als einer ihrer eifrigsten Verfechter. Allein er überließ seinen Freunden die Doctrin, die lyrische Begeisterung, die nebelhafte Ossianische Unbestimmtheit, und strebte für seinen Theil nur nach kräftigem, energischem Ausdruck, nach realistischer Naturtreue und nach Distinction in der Form. Sei es, daß er sich die Schilderung fremdartiger Völker und Zeiten zum Gegenstand wählte, oder auch nur ungewöhnliche Conflicte des Herzens, er begann jedesmal mit einem gründlichen Studium der Sache, und sorgte bei der Ausführung auf's strengste dafür, daß kein fremdartiges Element die Einheit seiner Erzählung unterbrach. In seinen Erfindungen kühn bis zur Wildheit und bis zur Barbarei, versteht er doch den Leser mit sich fortzureißen, weil er mit unerbittlicher Energie auf seinen Zweck losarbeitet. Seine Erzählung trifft Schlag für Schlag, sei es nun Berechnung oder Instinct; man empfindet eine eiserne Hand, die, ihres Ziels gewiß, jeden Zweifel und jede Unsicherheit ausschließt. Die Klarheit seiner Bilder wird durch keinen Nebel unterbrochen, die Farben sind oft schreiend, aber niemals verwirrt; durch ganz einfache Züge weiß er von jedem Portrait einen so überzeugenden Umriß zu geben, daß es lebendig vor unserer Seele steht. Während die übrigen Romantiker mit ihrer persönlichen Empfindung und Reflexion hervortreten, drängt Mérimée jedes subjective Moment zurück und läßt nur die Sache sprechen. Seine Dichtungen machen den Eindruck eines getreuen Daguerreotyps der Wirklichkeit. In dieser Beziehung erinnern sie an Xavier de Maistre, nur mit dem Unterschied, daß dieser in der That die Wirklichkeit copirt, während Mérimée seinen freien poeti-

schen Erfindungen den Anschein der Realität zu verleihen weiß. Mit seiner Beobachtung fußt er allerdings in dem wirklichen Leben, aber was er giebt, ist seine eigne Schöpfung; aus jenen russischen Scenen sieht man das am deutlichsten. Gewiß hat er künstlerisch seine Arbeiten sehr gefeilt, gewiß hat er vielfache Modelle vor Augen gehalten, aber seine Dichtung ist nichts weniger als Modellmalerei, seine Figuren handeln aus der innern Nothwendigkeit ihrer Natur heraus, ihr Erfolg zeigt schlagend, daß nicht die Vervielfältigung des Details, nicht der Masseneindruck, sondern die richtige, naturgemäße Auswahl der einzelnen Züge die Phantasie trifft und ergreift. Während er aber in der eigentlichen Erzählung seine Subjectivität sorgfältig zurückdrängt, wendet er ein sehr wohl berechnetes Kunstmittel an, um den Leser mit der Wildheit und Fremdartigkeit seiner Erfindungen zu versöhnen. Er läßt entweder in der Einleitung, oder in einzelnen Zwischenbemerkungen den Contrast zwischen seiner eignen Gefühlsbildung und dem poetischen Stoff, der nur seiner Phantasie angehört, deutlich herausfühlen. Gewöhnlich tritt er in der Maske eines etwas pedantischen Antiquars auf, zuweilen aber auch als spöttischer Voltairianer. Es ist ihm mit dieser Maske kein rechter Ernst, aber sie thut ihre Wirkung, denn sie mildert die Grausamkeit des Eindrucks, sie erinnert uns in dem Schwindel der Einbildung daran, daß wir selber auf festem Boden stehn, und giebt uns das Gefühl der Freiheit. Wenn er seine eigne Person zurückhält, so führt er eine andere, gleichgiltige Figur ein, die uns an unsere civilisirten Voraussetzungen erinnert, so die Engländerin in Colomba. Wie zweckmäßig der Kunstgriff ist, zeigt ein Vergleich der späteren Novellen mit seinen Jugenddramen: die letzteren setzen uns zuweilen außer Fassung, was bei den ersteren nie geschieht, obgleich der Stoff im Grund ebenso arg ist.

Von den Romantikern unterscheidet er sich dadurch, daß er eine ernsthafte classische Schulbildung durchgemacht und aus ihr gelernt hat, für jede Sache den classischen, präcisen Ausdruck zu suchen udd auf geradem Wege seinem Ziel nachzugehn. Darin steht er schon in seiner Jugend fest, seine frühsten Arbeiten verrathen keine Spur von Unschlüssigkeit. Mit seiner classischen Bildung hängt zusammen, daß er der Localfarbe nie den allgemein menschlichen Inhalt opfert, daß sein Gegenstand niemals die unbeseelte materielle Welt, sondern stets die menschliche Seele ist. Sodann geht er von einem gründlichen Studium der Quellen aus, das er mit philologischer

Genauigkeit betreibt. Er kennt namentlich das Mittelalter zu genau, um es zu vergöttern, und wenn seine Einbildungskraft sich den barbarischen Zuständen zuneigt, weil sie der Leidenschaft einen kräftigern Ausdruck verstatten, so wird doch weder seine Bildung, noch sein Gemüth davon befangen. Er kennt den Contrast zwischen beiden zu gut, um nicht zuweilen jene Ironie zu empfinden, die von der modernen Bildung unzertrennlich scheint, sobald man sich nicht der herkömmlichen Phraseologie ergiebt, und in der Verachtung gegen die hergebrachten Redewendungen, gegen die Convenienz des Gefühls ist er ebenso hart als Beyle. Daher die Neigung zur Mystification, die er mit jenem Schriftsteller theilt.

Bereits sein erster literarischer Debut war eine Mystification: das Theater der Clara Gazul 1825. Der Herausgeber, der sich Joseph Lestrange nannte, wollte dieselbe aus dem Spanischen einer jungen Schauspielerin übersetzt haben, die zuletzt vor den Verfolgungen der Geistlichkeit nach England geflüchtet sein sollte. Um die classische Kritik zu verwirren, wurden sogar Einzelheiten über die angebliche Aufführung dieses Stücks in Madrid angegeben und einige Bühnenwendungen Calderon's bis in's Komische nachgeahmt. Im Uebrigen mußte jeder Kenner der spanischen Literatur den Unterschied herausfinden. Der Vers war aufgegeben und mit ihm der narkotische Blüthenreichthum der spanischen Poesie, an dem sich gerade damals die deutschen Dichter und Kunstfreunde berauschten. Die Stücke waren in einer Prosa, wie sie Frankreich noch gar nicht kannte; die Sprache war von einer Freiheit und Naturkraft, die nur in Götz von Berlichingen ihr Gegenbild findet. Am meisten mußte der Inhalt auffallen. Phantasie und Leidenschaft sind vollständig losgebunden, das sittliche Gesetz, auf einzelne äußerliche kirchliche Formen und eine gewisse oberflächliche Bonhommie zurückgeführt, läßt die Willkür des Herzens ungebändigt, die entfesselte Natur tobt in asiatischer Wildheit, und nicht blos die Moral des Hofes von Versailles, die Moral im Reifrock und in der Perücke, sondern auch die Convenienz der Calderon'schen Cavaliere wird ebenso mit Füßen getreten, wie der christliche Katechismus. Als Kunstwerk befriedigen die Stücke nicht, aber es ist eine Kraft darin, die an Shakespeare erinnert.

Une femme est un diable, ou la tentation de St. Antoine. — Eine junge Zigeunerin, wild, naiv, leichtsinnig und liebenswürdig, wird der Ketzerei angeklagt und vor die Inquisition gefordert. Die

Gewalt ihrer Reize ist aber so groß, daß unter ihren Richtern nicht blos zwei alte Tartuffes, die ihr Amt nur zum Deckmantel geheimer Sünden mißbrauchen, sondern auch der dritte, ein ascetischer Schwärmer, verführt werden. Dem letztern wird trotz seiner brennenden Gewissensbisse dergestalt der Kopf verdreht, daß er einem seiner Collegen, in dem er den Nebenbuhler entdeckt, einen Dolch in's Herz stößt und mit ihr entflieht, um sie zu heirathen. Das lustige Mädchen wird aber den alten Fanatiker im Stich lassen, sobald sie durch ihn befreit sein wird, und er muß dann wahnsinnig werden, oder sich selbst seinen Richtern überliefern. — Das kleine Stück ist sehr frivol, aber Mariquita ist ein liebenswürdiger Teufel.

Le ciel et l'enfer. Eine junge Dame, Donna Urraca, steht im Verhältniß mit einem Officier der Garnison. Er ist Freigeist, sie gläubige Katholikin, die sich über seine gelegentlichen Blasphemien sehr liebenswürdig scandalisirt. Ein Beichtvater, der, abgesehen von den üblen Eigenschaften, die von einem spanischen Beichtvater nicht zu trennen sind, eine erträgliche Bonhommie zeigt, und dessen Beziehung zu den Liqueuren des schönen Beichtkindes der Dichter mit viel Humor charakterisirt, trennt das Verhältniß, indem er ihre Eifersucht rege macht; sie ist so erbittert, daß sie ihren Liebhaber als Verfasser eines Pasquills angiebt, und ihn dadurch in die Kerker der Inquisition bringt. Dort besucht sie ihn, um sich an seinem Fall zu weiden, erfährt, daß sie von dem Beichtvater betrogen ist, und erdolcht diesen mit der größten Kaltblütigkeit. Ihrem Geliebten, der dadurch befreit wird, ist die Sache denn doch zu stark, und er wagt einige schüchterne Bemerkungen, aber sie erwiedert sehr ruhig: Ach was! es war ja ein alter häßlicher Kerl. — Die gute Laune, die in der Erzählung dieser häßlichen Geschichte waltet, ist nicht genug zu loben.

Amour africain. Zwei Paschas in Brunst für eine schöne Sclavin, Mojana, und was sich bei afrikanischen Blut daraus ergiebt, obgleich im Grunde alle betheiligten Personen recht gutmüthig sind. Zuletzt wird Alles geköpft. — In der Schilderung der Leidenschaft ist Race und doch eine gewisse humoristische Freiheit. Der Dichter, der die Verrücktheit schildert, wird nicht selber darüber verrückt.

La famille de Carbajal. Die Geschichte der Cenci, auf den angemessenen Boden Westindiens, in das tropische Klima verlegt.

Ein Vater liebt seine Tochter und will sie entehren; zu diesem Zweck ermordet er sein Weib und wird endlich von der eignen Tochter getödtet. Der gräßliche Charakter des Vaters, der nicht minder gewaltthätige seiner Tochter Catalina und der schwache seines Weibes sind glücklich dargestellt; die Greuelthaten wenigstens ohne übertriebene Renommage wiedergegeben. In diesem Stück ist sogar ein ernster Schauder vorhanden. Ueber die Verirrung der Phantasie, die allein zu der Wahl eines solchen Stoffs führen kann, muß man freilich erstaunen.

Les Espagnols en Danemarck. Die spanische Garnison, unter dem Marquis Romana von Napoleon nach Dänemark geschickt, conspirirt gegen den fremden Usurpator. Die Regierung hat, um sie zu beobachten, zwei Mouchards abgeschickt, Mutter und Tochter, die in diesem Geschäft schon längere Zeit gearbeitet haben. Die Tochter verliebt sich ernsthaft in einen der Cavaliere, den sie verrathen soll, und entdeckt ihm Alles, worauf er sie heirathet, trotz ihrer Vergangenheit. — Das Laster wird durch die Liebe rehabilitirt.

Inez Mendo ou le préjugé vaincu. Ein junger Edelmann liebt ein bürgerliches Mädchen; es kommt heraus, daß sie eigentlich die Tochter eines Mannes ist, der nach altprovinzialem Gesetz die Verpflichtung hat, das Geschäft seines Vaters fortzusetzen. Es ist der Henker des Orts. Ueber diese Entdeckung erschrickt der Edelmann freilich, aber seine Liebe bleibt. Er hat Jemand im Duell getödtet, wird deshalb zum Tode verurtheilt, und der Vater seiner Geliebten soll sein Geschäft damit eröffnen, daß er ihn köpft. Auf dem Schaffot angelangt, schlägt der Henker sich selber die Hand ab und sagt: nun bin ich nicht mehr Henker. Allgemeine Aufregung, der König kommt dazu, Pardon, der edelmüthige Henker wird geadelt, Hochzeit. — Es folgt aber eine Fortsetzung: Le triomphe du préjugé. Zwei verschiedene Bildungsstufen passen doch nicht für die Ehe. Sie wird unglücklich, das junge Weib, von ihrem Gatten verlassen, stirbt vor Gram, und der Vater sieht sich veranlaßt, die That, zu der ihn früher das Gesetz zwingen wollte, nunmehr mit unberechtigter Autonomie auszuüben. — Die Sprünge in diesem Stück verrathen eine wahrhaft orientalische Phantasie.

Unmittelbar darauf folgte eine neue Mystification: La Guzla ou le choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie etc. 1827. Den Franzosen war bereits durch Fauriel

Interesse für die Naturlaute des Volksliedes eingeflößt worden, der junge Dichter hatte sich dieser Sympathien bemächtigt und aus eigner Kraft Dichtungen geschaffen, die recht wohl von jenen wilden Völkern herrühren könnten und die auf alle Fälle dem Quell echter Poesie entsprangen. Die Mystification erregte auch in Deutschland, wo die Theilnahme für derartige Lieder bereits länger eingebürgert war, bedeutendes Aufsehn, und Goethe war der Erste, der das Geheimniß verrieth.*) — In all diesen Versuchen zeigt sich allerdings hauptsächlich der Dichter, aber der gewissenhafte Gelehrte behauptet doch auch sein Recht, und der Versuch lag nahe, beide Zwecke mit einander zu verbinden und den historischen Studien zu dienen, indem man zugleich der künstlerischen, an der Geschichte gebildeten Phantasie freien Spielraum ließ. Die Versuche Walter Scott's hatten in Frankreich, wo man ihnen von Seiten der souverainen Poesie noch keine transscendentalen Doctrinen entgegenzusetzen wußte, noch größeren Anklang gefunden, als in Deutschland. Damals aber waren die Franzosen noch daran gewöhnt, den graden Weg zu gehn; die weitläufige Exposition, die Architectur, das Costum u. s. w. war ihnen lästig, und wenn sie es sich bei dem fremden Dichter gefallen ließen, so suchten sie sich bei ihren eignen Bemühungen mehr an die altfranzösische Sitte anzuschließen. Bevor man also so viel Geduld und Sammlerfleiß sich angeeignet, um den eigentlichen historischen Roman anzubaun, machte man einen Versuch, die Geschichte zu dramatisiren, wobei man jeden Gedanken an die wirkliche Aufführung der Stücke bei Seite ließ. Ungefähr wie Goethe im Götz von Berlichingen, stellte man historische Scenen zusammen, die man entweder den wirklichen Chroniken entnahm, oder in ihrem Geist oder in ihrer Sprache sich ausdachte. Ueber derartige Versuche ein allgemeines Urtheil zu fällen, ist mißlich; gewiß sind sie nur in dem Fall zu rechtfertigen, wenn der Dichter eine gelehrte Kenntniß der Quellen mit productivem Talent verbindet. Dies war der Fall mit den beiden Dichtern, die gleichzeitig den Versuch unternahmen, Mérimée und Vitet, und man muß ihre Dramen mit Victor Hugo's Cromwell vergleichen, der in denselben Jahren erschien, um zu erkennen, wie unendlich sich

*) Mérimée hat auch später diese Studien nicht fallen lassen und in kleinen Aufsätzen über den Begriff des Mythus und über die älteren Zustände der Illyrier, Albanesen u. s. w. werthvolle Forschungen niedergelegt.

das Resultat wirklicher Studien und eine realistische Bildung von theatralischer Effecthascherei unterscheiden. Victor Hugo, der in der eigentlichen Geschichte ungewöhnlich unwissend ist, speichert in seinen historischen Dramen einen wahren Raritätenkram historischer Curiositäten auf, während er die Motive des Handelns, die Gedanken und Empfindnngen aus seiner eignen Lyrik entnimmt; Mérimée und Vitet, beides gelehrte Antiquare, verschonen den Leser mit allen Aeußerlichkeiten, die nicht zur Sache gehören, sie behandeln den Dialog so unbefangen, als ob man in einem modernen Intriguenstück wäre, dafür lassen sie aber den Sinn und Charakter des entlegenen Zeitalters rein und plastisch hervortreten.

Ludovic Vitet, geboren zu Paris 1800, betheiligte sich am Globe und erhielt durch seine Verbindung mit den Doctrinairs nach der Julirevolution eine Stelle im Ministerium. Er nahm später auch am parlamentarischen Leben Theil und gab Beides erst in Folge des Staatsstreichs von 1851 auf. Gleich Merimée ein gelehrter Kenner der alten Geschichte und namentlich der alten Kunst, beabsichtigte er früher, die Geschichte der älteren französischen Städte zu schreiben. Es ist davon aber bis jetzt nur die Geschichte der Stadt und des Hafens von Dieppe 1833 erschienen. Außer verschiedenen kunstgeschichtlichen Aufsätzen gehört in dieses Gebiet noch die Geschichte des Louvre 1853. Mit besonderer Vorliebe hat er sich in die Geschichte des 16. Jahrhunderts vertieft, und dieses gab ihm Stoff zu seinen historischen Scenen, die Barricaden 1826, die Stände von Blois 1827, und der Tod Heinrichs 3. 1829, die ihn 1840 in die Akademie brachten und auf die er 1849 die Stände von Orleans folgen ließ. Alle diese Scenen sind in Bezug auf die Localfarbe und den Geist der Zeit mit musterhafter Correctheit durchgeführt, und so bedenklich man gegen die Zwittergattung sein mag, sie sind nicht blos eine unterhaltende Lecture, sondern auch für das ernsthafte Studium jener Periode zu empfehlen. Von dramatischer Composition ist eigentlich gar nicht die Rede.

Mérimée hat in seinem dramatischen Versuch: La Jacquérie, scènes féodales 1828, seiner Neigung gemäß einen wilderen Stoff gewählt. An poetischem Talent ist er unzweifelhaft seinem Freund und Mitbewerber überlegen, die einzelnen Bilder sind wie im Relief ausgearbeitet, und die Anschauung ist nicht blos correct, sondern zuweilen bedeutend. Das Ganze aber hinterläßt einen wüsten

Eindruck, und man hätte diesmal gewünscht, daß der Dichter die greuliche Geschichte der Bauernkriege lieber in einer historischen Uebersicht bearbeitet hätte, statt sie der Einbildungskraft in unheimlicher Nähe vorzuführen. — Darauf ging Mérimée zum historischen Roman über, und seine Chronique du règne de Charles IX, 1829, gehört zu den interessantesten Werken, die aus der Schule Walter Scott's hervorgegangen sind. In der Vorrede legt er das Geständniß ab, welches wir bei allen Realisten wiederfinden, daß ihn von der Geschichte nur die Anekdoten interressiren. Man solle die Menschen des 16. Jahrhunderts nicht nach unsern Ideen beurtheilen, es gebe keinen absoluten Maßstab der Moral, man müsse sich bei jeder Periode den Zustand der damaligen Sitten vor Augen halten, um über die Einzelnen Recht zu sprechen. Die Bluthochzeit sei ein Nationalaufstand gewesen, in ähnlicher Weise, wie die Erhebung der spanischen Bauern von 1809. — Gegen diese Grundsätze könnte man nicht lebhaft genug zu Felde ziehn, indessen stellt sich bei der Ausführung die Sache doch anders heraus, und wenn den Dichter bei seiner Reflexion die Neigung zur Paradoxie verwirrt, so bringt, wenn er schildert, sein gesunder Menschenverstand die Sache wieder in's Gleiche. Es ist zweckmäßig, daß Mérimée seinen Lesern die einzelnen Greuel der Mordnacht erspart hat, sie erscheint nur als der dunkle Hintergrund einer originellen Liebesgeschichte. Die leidenschaftliche Diana de Turgis muß in dem Verhältniß zu dem jungen schüchternen Grafen von Mergy gewissermaßen die männliche Rolle übernehmen; die Situation streift an's Komische, aber bei der Charakteristik jenes leidenschaftlichen Weibes, in dem nach der sittlichen Voraussetzung jener Zeit sinnliche Gluth, zügellose Einbildungskraft und etwas katholische Bigotterie sich mit einander vermischen, werden wir durch die feinsten Beobachtungen überrascht. Alle Welt kennt in Meyerbeer's Hugenotten, jene musikalisch am besten durchgeführte Scene, wo der junge Führer der Hugenotten in dem Augenblick, da man seine Brüder umbringt, sich von den Umarmungen seiner Geliebten abhalten läßt, sie zu warnen. Wenn man von dieser Scene nicht sagen kann, ob sie mehr empörend oder lächerlich ist, so lernt man sie aus ihrem Vorbild, aus dem Roman von Mérimée verstehn. Hier ist sie durch den innern Zusammenhang der Geschichte motivirt und der Ausgang ist meisterhaft. Diana sagt zu ihrem Geliebten, den sie bekehren will: „Si je pouvais sauver ton ame, tous mes péchés me seraient remis;

tous ceux qne nous avons commis ensemble, tous ceux que nous pourrons commettre encore, tout cela nous sera remis. Que dis-je? nos péchés auraient été l'instrument de notre salut!" — En parlant ainsi, elle le serrait dans ses bras de toute sa force, et la véhémence de l'enthousiasme qui l'animait en parlant, avait, dans sa situation, quelque chose de si comique, que Mergy *eut besoin de se contraindre pour ne pas éclater de rire.* Es giebt keinen Zug, der die Eigenthümlichkeit des Dichters so scharf hervortreten ließe, als diese nachträgliche Ironie. Auch in diesem Liebesverhältniß zeigt sich, daß seine Natur besser ist, als seine Principien. Mehr als einmal betrachtet der Schüler Beyle's die Liebe als eine Krankheit, deren Symptome er mit der Genauigkeit eines Arztes zusammenstellt; aber während der weiteren Ausführung geräth er in Feuer, und indem sich die Leidenschaft, die er darstellt, seiner eignen Phantasie bemächtigt, tritt der materialistische Grübler hinter dem Künstler zurück. — Ebenso ist es mit seiner Paradoxie, in der Ermordung der Protestanten einen Ausdruck des Nationalwillens zu finden; die gemeinen Motive der Einzelnen stellen sich deutlich genug heraus, und man lernt sehr genau unterscheiden, wie viel der Intrigue, wie viel dem persönlichen Haß, und wie viel dem Fanatismus beizumessen ist. Die Portraits des Königs und des Admirals, wenn auch nur in leichten Umrissen entworfen, sind vortrefflich; die feinsten Bemerkungen aber finden sich über den Katholicismus, dessen Doppelnatur, die heitere Sinnlichkeit und die Anlage zum Wahnsinn, in gleichmäßiger Schärfe hervorgehoben werden.

Seit dieser Zeit hat sich Mérimée in einer größern Composition nicht wieder versucht, vielleicht in einer richtigen Würdigung seines Talents. Denn auch in der Bartholomäusnacht ist nur das Einzelne zu rühmen, das Ganze sieht wie ein verwirrtes Durcheinander aus, ohne Gliederung und ohne bestimmten Fortschritt. Desto größeren und gerechteren Ruhm hat er durch seine kleineren Novellen erworben, die fast durchweg zu den Perlen der französischen Literatur gehören. — Er begann mit Matteo Falcone, jener wilden corsischen Geschichte, die uns Deutschen durch Chamisso's vortreffliche Terzinen bekannt ist. In der französischen Prosa, wo jeder einzelne Zug tief begründet erscheint und wo der Sittenschilderung ein größerer Raum gegeben ist, liest sich die Geschichte anmuthiger. — Le vase étrusque spielt in der modernen Gesellschaft

und zeigt, daß auch im Mittelpunkt unserer Civilisation wilde und entsetzliche Geschichten möglich sind. Die Novelle, die in der Crême der Gesellschaft großen Beifall gefunden hat, verdient nicht ganz das Lob der vorigen; die Anspielung auf Dinge, die nur den Eingeweihten verständlich sind, häufen sich zu sehr, und in der Ausführung wie in dem erregenden Motiv der Eifersucht, die sich auf die Vergangenheit bezieht, herrscht ein Raffinement, das jeden reinen, ungetrübten Eindruck ausschließt. — Dasselbe gilt von Tamango, einer wilden oder vielmehr einer verwilderten Erzählung, bei der uns selbst die Naturwahrheit des Details mit dem Widerspruch gegen die Sitte nicht versöhnt. — Eine sehr gewagte Aufgabe behandelt La partie de trictrac. In einer schwindelhaft aufgeregten Nacht wird ein Mann, der im Begriff ist, durch den letzten Würfel sein Vermögen zu verlieren, zum Betrug verführt, der Betrug gelingt, und er richtet seinerseits seinen Gegner zu Grunde, der sich in der Verzweiflung tödtet. Von Gewissensbissen erdrückt, weist der Schuldige die Tröstungen der Freundschaft und Liebe zurück, und obgleich der Schluß etwas Unklares hat, vermuthet man doch mit Recht, daß er im freiwilligen Tod die Vergessenheit seiner Schuld suchen wird. Scribe hat später die Novelle dramatisirt. — La double méprise 1833 behandelt einen Ehebruch, der unter den seltsamsten Umständen ausgeführt wird. Zwar blickt auch hier der Materialist und Skeptiker durch, der die Leidenschaft selbst in ihren stärksten Ausbrüchen aus einem Zusammentreffen kleiner, unbedeutender Umstände herleitet, allein die einzelnen Züge sind von einer so überraschenden Naturtreue und der sehr bedenkliche Stoff wird so discret behandelt, daß über dem poetischen Eindruck eine peinliche Empfindung nicht aufkommen kann. — Von geringerem Werth sind die beiden Novellen: Les ames du purgatoire 1834 und La Vénus d'Ille 1837; in der letzteren versucht sich Mérimée auf dem Gebiet des Wunderbaren, dem seine ganze Neigung widerspricht. Die Novelle behandelt die bekannte Sage, daß ein übermüthiger Wüstling seinen Trauring auf den Finger einer Marmorstatue steckt, ihn nicht wieder lösen kann und so von seiner Marmorbraut entführt wird. Das Wunder soll in diesem Fall freilich nicht blos tragisch, sondern auch komisch wirken; der Dichter läßt völlig im Unklaren, wie er selbst über die Sache denkt, und sucht durch brillante Farben den Leser zu bestechen, allein es gelingt ihm nicht. Die Einbildungskraft empört sich mit Recht auch gegen den geschick-

testen Künstler, wenn man es sie merken läßt, daß man sie mystificirt. Jedes echte Kunstwerk erfordert eine reine Stimmung. — Unter all diesen Erzählungen hat Colomba 1840 den meisten Beifall gefunden, und mit Recht. An Kraft und Frische steht sie dem Matteo Falcone, in dem ein ähnlicher Stoff behandelt wird, nicht nach, aber die Farbe ist diesmal glänzender, übermüthiger, und bei dem wilden Gegenstand ist die Heiterkeit zu bewundern, die der Dichter in uns erregt. Die wunderlichen Figuren der corsischen Banditen sind ebenso humoristisch durchgeführt, als die englische Familie, die uns aus dem Land der Civilisation in die Barbarei die Brücke des Verständnisses baut. Es ist das ein großer Vorzug vor Matteo Falcone, wo wir in den romantischen Stoff unvorbereitet eingeführt werden. In der Ueberfahrt nach Corsica geht es uns wie dem jungen Lieutenant Orso Della Rabbia: wir beginnen als civilisirte Leute mit den sittlichen Ideen und Voraussetzungen unserer Zeit, je mehr wir aber in die verwickelten Zustände jenes Landes eingeführt werden, desto corsischer wird uns zu Muth, bis uns endlich das Abenteuerlichste als ganz natürlich erscheint; darum darf der Dichter die unwahrscheinlichsten Combinationen wagen, wir sind so im Eifer und in der Spannung, daß es uns nicht stört. Es bleibt in der Geschichte Manches unklar, aber in dem Behagen an dem Erfolg und der ganzen Scenerie haben wir keine Zeit, darüber nachzudenken. Das Bild der Heldin ist in so reizenden Farben ausgeführt, daß wir nicht gern den psychologischen Maßstab anlegen. Thun wir das, so ist der Dichter nicht überall zu rechtfertigen. Die beiden Elemente, die sich in ihr vermählen sollen, das wilde corsische Blut und die Anlage zur Salondame sind nicht genügend ineinander verarbeitet. Die erste Seite ihres Charakters ist durch einige Züge unnöthiger Paradoxie so grell ausgemalt, daß wir die junge Dame mit einigem Mißtrauen in die gute Gesellschaft eintreten sehn. Daß sie durch die Verstümmelung des Pferdes ihren geliebten Bruder betrügt und ihn durch ein falsches Reizmittel zur Rache anstachelt, daß sie den alten, gebrochenen und sterbenden Feind noch verhöhnt, das sind harte Dinge, und wenn sie später versichert, sie werde fortan die Schicklichkeitsregeln der neuen Gesellschaft beobachten und das Stilet mit dem Fächer vertauschen, so wird uns doch bange, ob nicht dieselben Neigungen, die in Corsica sehr naturwüchsig aussahen, in London einmal in Form des Verbrechens auftraten. — Ebenso großes Lob

verdient die nächstfolgende Novelle Arsène Guillot 1844. Das Thema ist eins der beliebtesten der neuen Romantik und seit Manon Lescaut in tausend Variationen wiederholt: die Courtisane, die durch die guten Seiten ihres Charakters unsere Theilnahme, durch ihr Schicksal unser Mitleid erregt. In den meisten Versuchen der Art macht die tragische Auffassung des Lasters einen peinlichen Eindruck: wenn dieser bei Mérimée nicht hervortritt, so liegt der Grund hauptsächlich in der gewaltigen Naturtreue. Wir haben bei jedem einzelnen Zug ein so entschiedenes Gefühl der Wahrheit, daß wir die moralische Reflexion ganz zurückdrängen und die Erzählung wie eine Studie betrachten. Der Dichter rechtfertigt und beschönigt nichts, er macht auch von den Mitteln, die er anwendet, keinen unpoetischen Gebrauch. Wenn Arsène an der Schwindsucht stirbt, so werden uns wenigstens die Details erspart, mit denen die neuen Realisten nur zu freigebig umgehn, und indem wir das Leben des armen Mädchens als etwas Natürliches empfinden, fällt es uns nicht ein, eine Anwendung auf's Allgemeine, eine Maxime daraus herzuleiten. Diese Objectivität ist ein Vorzug gegen einen verwandten Dichter, Alfred de Musset, der in ähnlichen Fällen niemals unterläßt, durch lyrische Reflexionen den einzelnen Fall im Licht einer allgemeinen Wahrheit erscheinen zu lassen, und dadurch den Widerspruch unsers Gewissens hervorruft. Mérimée hält sich streng innerhalb der Individualität, und hier dürfen wir unserm Mitleid keine Schranken setzen, weil es damit keine Gefahr hat. Der Gegensatz der tugendhaften Frau, die im Grunde ebenso vorurtheilsvoll und abergläubisch ist, als das gefallene Mädchen, ist vortrefflich und wird durch den guten, aber leichtsinnigen jungen Mann, der beide liebt, in noch schärferen Umrissen ausgeführt. Bei aller Kunst ist es indessen dem Dichter doch nicht gelungen, den bittern Beigeschmack solcher Probleme ganz zu vermeiden. — Die glänzendsten Farben unter allen Novellen hat Carmen 1847; hier hat es der Dichter verstanden, uns für ein Weib, in dem auch nicht eine Spur von Gutem und Menschlichem ist, die vielmehr den Eindruck einer wilden Katze macht, so zu interessiren, daß wir ihren Bewegungen mit derselben Spannung folgen, wie wir die graziösen Sprünge eines Tigers mit ansehn würden, wenn wir selbst außer Gefahr wären. Die Aehnlichkeit des Problems mit Manon Lescaut ist schon von französischen Kritikern hervorgehoben; auch hier wird ein guter braver Mensch durch ein leichtsinniges Weib zum Laster

und endlich zum Verbrechen verlockt, aber der Unterschied fällt zu Gunsten des neuern Dichters aus. Carmen ist aus einem Guß, der Dichter macht nicht wie Prevost den schwächlichen Versuch, uns gewissermaßen menschlich für sie zu interessiren, sie ist durch und durch schlecht, aber sie ist ein echtes Naturkind, sie verbindet mit ihrer dämonischen Wildheit einen unerschütterlichen Muth, und da der Dichter selbst nie in Weichheit verfällt, so verfolgen auch wir die excentrischen Sprünge dieser sinnlosen Leidenschaft mit einem gewissen Humor, ja, wir begreifen, wie dieser Kobold einer starken, aber rohen Natur ein Gefühl einflößen kann, das den Tod überdauert. Zudem wird Don José zwar ein Verbrecher, aber doch nicht so ehrlos und weibisch, wie sein Vorbild, der arme verliebte Chevalier. Als Carmen seinen Schmerz verhöhnt, bringt er sie um, wenn er damit auch sein eignes Todesurtheil spricht. Die glühenden Farben dieser Erzählung werden dadurch gemildert, daß uns in der Einleitung in den Irrfahrten des Antiquars, der sich die Geschichte erzählen läßt, der Abstand der Welt, zu der wir gehören, von diesem wilden Phantasiegemälde fühlbar gemacht wird, dem wir so ein unbefangenes Interesse schenken können.

Mérimée wurde 1845 an Stelle Nodier's in die Akademie aufgenommen, einige Jahre nach Victor Hugo. Etienne, der ihn einführte, benutzte die Gelegenheit zu der Erklärung, daß die Akademie ihre alten classischen Principien aufrecht halte. In diesem Fall konnte er es mit gutem Gewissen sagen, denn wenn Mérimée in seinen Stoffen sich der wildesten Romantik ergiebt, so schließt er sich in seiner Form den schönsten Zeiten der französischen Sprache an. Die neue Schule trug stets das stolze Bewußtsein zur Schau, daß sie die Kunst um der Kunst willen pflege; dies Bewußtsein ist nicht immer gerechtfertigt, nicht selten greift sie zu der rohsten Effecthascherei und läßt sich von den Wünschen und Bedürfnissen der Menge bestimmen. Mérimée*) dagegen ist immer der reine Künstler, und wenn man denjenigen Stil classisch nennen darf, der sich enge seinem Gegenstand anschmiegt, so verdient der seinige

*) In den letzten Jahren hat er auf dem Gebiet der Poesie wenig mehr geleistet, es ist nur noch das kleine Drama Don Quichote ou les deux héritages zu nennen, welches schwach ist, wie die meisten Novellen Mérimée's, die in der civilisirten Gesellschaft spielen. Zu bemerken ist, daß auch hier der Fäulniß der Pariser Gesellschaft die schlichte Ehrlichkeit eines Zuaven entgegengesetzt wird. Auch diesem Dichter ist das Militair der echte Repräsentant Frankreichs.

dieſe ehrende Bezeichnung in der neuſten franzöſiſchen Poeſie am meiſten. In dieſer Beziehung ſchließen wir ihm einige Schriftſteller an, die ſich zwar von poetiſchen Verſuchen fern hielten, aber in ihrer Proſa demſelben Cultus der Form huldigten, und gleich ihm den hergebrachten Gemeinplätzen der Bildung und Moral die Kraft und Freiheit einer urſprünglichen Natur entgegenſetzten.

Paul Louis Courier, geboren 1773 zu Paris, war von ſeinem Vater zur Artillerie beſtimmt, und machte die dazu nothwendigen mathematiſchen Studien durch, aber ohne alles Intereſſe, während er mit einem Eifer, wie ihn die Jugend ſelten zeigt, ſich auf das Studium der Claſſiker warf. Gern würde er nach ſeinem Ausdruck alle Wahrheiten des Euklid für eine Seite im Iſokrates gegeben haben. In allen übrigen Dingen Skeptiker, treibt er von frühſter Zeit mit der Kunſt, und zwar mit der Kunſt im ſtrengſten Sinn, mit der reinen Form, jenen Cultus, der dem Menſchen angeboren ſein muß. Sonſt wird die Jugend meiſt durch den Inhalt der alten Schriftſteller gefeſſelt. Courier dagegen merkt auf die reine Sprache, und ſeinem bis auf's Raffinirte ausgebildeten Geſchmack erſcheint zuletzt der Inhalt gleichgiltig, wie die folgende Lobrede auf Plutarch zeigt: Son mérite est tout dans le style; il se moque de faits et n'en prend que ce qui lui plaît, n'ayant souci que de paraître habile écrivain. Il ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison. Toutes ces sottises qu'on appelle histoire ne peuvent valoir quelque chose qu'avec les ornements du goût. In ſeinen Anforderungen an die Sprache nimmt er es daher ſehr genau; er findet, daß es in Europa nur noch fünf bis ſechs Leute giebt, die Griechiſch verſtehn; aber noch weniger verſtehn Franzöſiſch: Surtout gardez-vous bien de croire que quelqu'un ait écrit en Français depuis le règne de Louis 14.; la moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean Jacques, Diderot, d'Alembert, contemporains et postérieurs. Ceux-ci sont tous ânes battus, sous le rapport de la langue, pour user une de leurs phrases, vous ne devez pas seulement savoir qu'ils aient existé. In dieſen Phraſen ſpricht ſich deutlich genug der reine Artiſt aus, und ſo finden wir ihn ſein ganzes Leben. Die Verachtung gegen die Geſchichte bleibt immer dieſelbe; feſt überzeugt, hinter die Couliſſen geſehn zu haben, erklärt er alle Hiſtoriker für

Lügner und Declamatoren, im Rabelais sei mehr Wahrheit, als im ganzen Mazarny. Vor Allem merkt man, daß er sich seiner künstlerischen Ausbildung sehr gut bewußt ist; wenn er später den Sohn der Natur, den schlichten Winzer, den Landmann herauskehrt, so ist auch das Kunst, er spielt eine Rolle, und zwar ist die Rolle zum Theil durch seinen Stil vermittelt. In seinen Studien der französischen Sprache war er weiter zurückgegangen, als bis auf das Zeitalter Ludwig's 14. Das 16. Jahrhundert hatte hauptsächlich seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, wo die Sprache noch körniger, freier war, noch eine sinnliche Kraft und Frische entwickelte. Im 17. Jahrhundert war diese Unmittelbarkeit durch die Rhetorik und Poesie erstickt. Die Sprache Montaigne's, Amyot's u. s. w. hatte er zu der seinigen gemacht, mit einer gewissen Aengstlichkeit vermied er selbst in seinen Privatbriefen, die er freilich vor ihrer Herausgabe sehr sorgfältig gefeilt hat, jede Phrase, die nicht in einem jener Schriftsteller vorkommen könnte; aber er ist kein bloser Nachahmer, es gelingt ihm bald, die Form souverain zu beherrschen, weil sie zugleich die Form seiner Natur ist. Die Originalität, die weiß, daß sie es ist, findet keinen bessern Ausdruck, als die Sprache Montaigne's.

Seine militairische Laufbahn macht einen sehr komischen Eindruck. Die Armee war die Zuflucht aller anständigen Leute, so faßte es Courier auf, er theilte im Allgemeinen die Gesinnung seiner Zeit, aber ohne Enthusiasmus. In der Rheinarmee, in die er 1795 eintrat, war die Zahl der jungen Officiere sehr groß, Obersten von 18 und Generale von 20 Jahren waren 1795 keine Seltenheit; aber dazu gehörte außer dem Heroismus zweierlei, Eifer für die Republik und innerer Trieb für den Kriegsdienst. Beides fehlte ihm. Die Conventsdeputirten sah er mit der ganzen Verachtung an, die ein Schüler der Griechen und Montaigne's gegen unwissende Demagogen empfinden muß, und das Lager langweilte ihn; jede Stunde, die er sich abmüßigen konnte, brachte er in alten Bücherladen zu, wo er griechische Ausgaben aufkaufte. Plötzlich 1797 entfernte er sich ohne Urlaub; er hatte, wie man hört, ein menschlich rechtfertigendes Motiv, aber die Disciplin war doch arg verletzt, und während er, als ob nichts geschehen sei, auf dem Lande den Cicero übersetzte, hatten seine Freunde alle Mühe, es abzuwenden, daß er nicht als Deserteur vor ein Kriegsgericht gestellt wurde. Unter dem Directorium schloß er sich der goldenen Jugend

an, und lernte sogar noch mit großem Eifer tanzen, um sich dem Cultus des Tages anzuschließen Mit Jubel begrüßte er das Commando, das ihn 1798 nach Italien schickte, und er fand in den Schätzen der Kunst und Wissenschaft reichen Genuß. Aber auch hier tritt wieder der reine Artist hervor. In seinen Briefen begegnen wir den heftigsten Zornausbrüchen gegen seine Landsleute, die Barbaren, die mit den seltensten Kunstschätzen umgingen, als seien es die gewöhnlichsten Spielwerke. Er irrte zornig unter den Trümmern der Kunst umher, und begab sich öfters in Gefahr, von einem Italiener erschossen zu werden, um an einem einsamen Ort Inschriften oder Statuen aufzusuchen: er hätte es dem Meuchelmörder nicht verdacht, der die zerbrochenen Göttinnen an einem der fremden Barbaren gerächt hätte. Bei dem Abzug der Armee aus Rom hielt er sich zu lange bei seinen antiquarischen Untersuchungen auf, er gerieth zum zweiten Mal in den Verdacht der Desertion. Bei seiner Rückkehr nach Frankreich fand er, daß die Reaction den Jacobinern auf's gründlichste nachahmte, er blieb der Politik ebenso fremd als früher, und beschäftigte sich im innigen Umgange mit einigen Gelehrten und Künstlern mit Studien über das Alterthum, die zu einzelnen eleganten Fragmenten Veranlassung gaben. Als Bonaparte sich zum Kaiser machte, — Courier war wieder mit der Armee nach Italien gegangen — gab er ihm natürlich seine Stimme, aber mit spöttischem Achselzucken; der neue Kaiserhof mit seinen Herzogen, Grafen und Baronen erschien ihm wie ein lächerlicher Maskenball, der eine alte Plunderkammer geplündert hätte. Ueber die ernste und gefährliche Bedeutung des Schrittes hatte er keinen Argwohn, er begnügte sich, in reizend geschriebenen Briefen den wechselnden Enthusiasmus der politischen Wetterhähne zu verspotten und sie dadurch vielleicht unsterblich zu machen. Und doch hatte er selbst einen Augenblick des Enthusiasmus, als der Feldzug gegen Oesterreich ausbrach und den Eindruck einer neuen Iliade machte. Schnell entschlossen eilte er dem Heere nach und meldete sich wieder zum Dienst, aber kaum war er nach einigen Schwierigkeiten so weit, aufgenommen zu werden, als er plötzlich nach Hause eilte. Er hatte die Schlacht bei Lobau mit angesehn, die Massenschlächterei, die Leichname, der Hunger, das Alles hatte seinen ästhetischen Sinn verletzt; er selbst hatte von der Schlacht nichts weiter gesehn, als ein wüstes, gräßliches Getümmel, und war nun fest davon überzeugt, alle Idee einer planmäßigen Durchführung einer

Schlacht, alle Kriegskunst überhaupt sei nichts als Chimaire, und die Genialität eines Hannibal, Cäsar, Napoleon nichts als die Erfindung müßiger Geschichtschreiber; er hat sich auch von dieser Ueberzeugung nie zurückbringen lassen. Es giebt keinen Zug, der den Mann so deutlich charakterisirte. — Noch in demselben Jahr 1809 ging er nach Florenz, um eine Handschrift des Longus zu entziffern; er machte auf das Manuscript den berühmten Dintenfleck, der zu einer Reclamation der Bibliothekare und in Folge dessen zu jenem Sendschreiben 1810 Veranlassung gab, das zuerst die Augen der Menge auf ihn zog. Der Eindruck war kein günstiger, man wurde wieder auf den Deserteur von Lobau aufmerksam, und von zwei Seiten wurde auf eine Untersuchung angetragen. Doch gelang es auch diesmal noch, die Sache beizulegen. So kam die Restauration ihm weder erwünscht noch gefürchtet, denn von einer politischen Gesinnung war noch immer keine Rede bei ihm. Er hatte sich 1814 verheirathet und sich auf ein Landgut zurückgezogen, um dort seinen Studien zu leben, seinen royalistischen Nachbarn nicht unangenehm, weil er unter Napoleon verfolgt worden war. Indeß begannen jetzt in seiner Nachbarschaft die Ueberschreitungen der königlichen Behörden, des Adels und namentlich der Priesterschaft, die dem Freund der Griechen ohnehin zuwider war, und Courier wurde plötzlich bestimmt, sich in die Politik einzumischen. Im December 1816 erschienen seine beiden Petitionen an die Kammern, in denen er die royalistischen Umtriebe denuncirte. Betrachtet man die Schrift genauer, so erscheint sie als das Werk eines gewandten Stilisten, der nach einem Inhalt sucht, sie ist glänzend geschrieben, aber wohl gemerkt, nicht von einem gewandten Advocaten, der für seine Sache Theilnahme, sondern von einem Künstler, der für sein Werk Bewunderung gewinnen will. Seine Rolle wurde durch seine Vergangenheit auf's glücklichste vorgezeichnet: alter Soldat der dreifarbigen Fahne, Frondeur gegen die Militairbehörden, Mann ohne Ehrgeiz und folglich ohne Titel, gegenwärtig Weinbauer von Touraine, Nachbar und guter Freund der armen Leute, dazu der Stil des 16. Jahrhunderts, ein schlagender Witz und die Unabhängigkeit gegen alle Parteivoraussetzungen. Die Uebelstände, die er rügte, waren augenscheinlich, und jeder rechtschaffene Mann mußte sie mitfühlen; auch das Ministerium, dem die Ultras unbequem wurden, sah sie nicht ungern. Courier wurde in Paris sehr höflich aufgenommen und in Folge dessen von allen

Belästigungen der Localbehörden befreit, aber er verdarb sich selbst das Spiel. Er bewarb sich um eine Stelle in der Akademie der Inschriften, wurde zurückgewiesen und sprach sich nun 1820 in einem offenen Brief an die Akademie mit einer Bitterkeit und einer Verachtung aus, die vielleicht durch die Natur der Sache bis zu einer gewissen Grenze gerechtfertigt wurde, die sich aber für einen zurückgewiesenen Bewerber nicht ziemte, denn er schlug sich selbst in's Gesicht, indem er das Institut lächerlich machte. Courier selbst, dem der Stil immer noch die Hauptsache war, hielt den Brief für sein Meisterstück; er war insofern von Wichtigkeit, als er die Feindschaft des Ministeriums erregte, und ihn demnach bestimmte, sich der entschiedenen Opposition anzuschließen. In einer Reihe von Briefen setzt er seine Ansichten weiter auseinander, und man merkt, daß er darin allmälig an Klarheit gewinnt. Sein Tadel beruht hauptsächlich darauf, daß zu viel regiert wird; nicht eine Veränderung der Staatsform, sondern eine Einschränkung der Staatsgewalt überhaupt sei der nothwendige Fortschritt. Die Nation habe zu bestimmen, wohin die Regierung sie führen solle, wie man seinem Kutscher einen bestimmten Auftrag giebt. Aber wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, findet doch sehr deutlich heraus, daß Courier die Hoffnung, die Staatsgewalt zu beschränken, an einen Dynastiewechsel knüpft: es wird von dem Herzog von Orleans in einer Weise gesprochen, die später vielleicht den schlichten Winzer von Touraine in Verlegenheit gesetzt haben würde. Der neue Maire der Gemeinde ist schlicht bürgerlich erzogen, er haßt das Hofgeschmeiß u. s. w. 1821 sollte eine Nationalsubscription eröffnet werden, um dem Kind des Wunders zum Dank für seine Geburt die Domaine Chambord zu kaufen. Paul Louis erließ darüber einen offenen Brief, vielleicht das Meisterstück seiner Feder; es wurde den Franzosen gezeigt, daß sie ihr Geld zu anderen Ausgaben nöthig hatten; die Erinnerungen, die sich an Chambord knüpften, seien keine gute Erziehung für einen Königssohn. Und nun folgt eine Satire auf die Sitten des Hofs und der Aristokratie, die selbst seinem Feind Bewunderung abnöthigt. Trotz seiner Verachtung gegen die Geschichte wußte Courier sie sehr gut zu benutzen, wo er sie gebrauchte. Seiner Rolle hatte nur noch Eins gefehlt, das Märtyrerthum; auch dieses verschaffte ihm jene Flugschrift. Er kam zwei Monate in's Gefängniß, und ganz Frankreich jauchzte ihm als einem seiner ersten Patrioten zu. Damals war noch die goldene

Zeit der politischen Verhaftungen. Eine zweite Petition an die Kammer für die Bauern, die man am Tanz verhindern wollte, hätte beinahe ein ähnliches Schicksal gehabt 1822. Seitdem wurde Courier vorsichtiger und benutzte für seine Flugschriften die geheime Druckerei. Der Erfolg derselben wuchs jeden Tag und erreichte seinen höchsten Gipfel in dem „Pamphlet der Pamphlete," einer Schrift, in der er seine Gattung durch die Natur der Sache und durch das Vorbild des Alterthums zu rechtfertigen sucht. Auch sein Stil ist jetzt in der vollsten Blüthe, man fühlt die Kunst nicht mehr heraus, er spricht in seiner eignen Sprache und läßt auch die Maske des Bauern und des alten Soldaten fallen, um sich als das zu geben, was er ist, als Mann von Geschmack, feiner Bildung und klarem Verstand. In seinen letzten Briefen tritt von Zeit zu Zeit die Warnung hervor, die Jesuiten würden ihn ermorden; durch ganz Frankreich erhob sich daher ein Schrei des Entsetzens, als sich die Nachricht verbreitete, er sei am 10. April 1825 wirklich erschossen. Die erste Untersuchung ergab kein Resultat, und das ganze Volk war der Ueberzeugung, die Priester hätten ihn umgebracht; so mußte er selbst nach seinem Tode noch eine Rolle spielen. Erst 1830 stellte sich der wahre Thäter heraus, ein Knecht, der durch Privatrache getrieben war; aber über den Lärm der neuen Revolution vergaß man diese Aufklärung, und Courier galt noch immer als Märtyrer der Freiheit. Das ist er nicht, und seine politische Bedeutung ist überhaupt überschätzt worden. Umsonst würde man versuchen, in seinen Briefen auch nur die Spur eines Systems zu entdecken, aber den Ruhm wird ihm Niemand bestreiten, einer der ersten Prosaiker des jungen Frankreichs zu sein.

Der Vicomte Cormenin, geboren 1788, hatte mit Auszeichnung in der Verwaltung des Kaiserreichs wie der Restauration gedient und sich nebenbei mit gründlichen Untersuchungen über die Grenzlinie zwischen dem Recht der Verwaltung und der Gerichte beschäftigt. Sein Droit administratif 1822 ist für alle Fälle der Art eine Autorität. In der Deputirtenkammer gehörte er seit 1828 zur entschiedensten Opposition, nach der Julirevolution aber weigerte er dem von der Kammer gewählten König und der hastig revidirten Verfassung den Eid der Treue und entwickelte in zwei offenen Schreiben die Ansicht, daß die Frage eines Dynastiewechsels und einer neuen Verfassungsurkunde nur von der Gesammtheit der

Nation in den Urversammlungen hätte entschieden werden können. Darauf folgte eine Reihe von Flugschriften, welche der Dynastie hart zu Leibe gingen und wegen ihres kecken Tons und ihres unleugbaren Scharfsinns großes Aufsehn machten: Lettres sur la liste civile et sur l'apanage 1831—32, Questions scandaleuses d'nn jacobin au sujet d'une dotation 1844 und viele andere. Bei der Heftigkeit, mit der er alle Parteien angreift, hat man viel darüber nachgedacht, welcher Partei er selber angehöre. Die Einen gaben ihn für einen Legitimisten, die Anderen für einen Republikaner aus. Für einen aufmerksamen Beobachter ist es unleugbar, daß ihn zunächst die Form bestimmt. Die glänzenden Leistungen Courier's haben seinen Enthusiasmus erregt, und er hat sich einen Stil angeeignet, der fast in jeder Wendung an sein Vorbild erinnert. Es finden sich in seinen Pamphleten (er gab sie unter dem Namen Timon heraus) viele beherzigenswerthe Wahrheiten, und in einer Zeit, wo die Parteien fast ganz in Coterien ausarteten, war es wichtig, daß ein unabhängiger Mann sie alle gleichmäßig verhöhnte. Aber ebenso oft ist er nicht blos in seinen Schlußfolgerungen, sondern auch in der Angabe der Thatsachen unzuverlässig, und die Eitelkeit des Schriftstellers ist stärker, als die Gesinnung des Patrioten. Ein interessantes Buch sind seine Studien über die Parlamentsredner 1842. Hier zeigt sich der Artist am vollständigsten, und nicht blos der künftige Redner, sondern auch der Literaturhistoriker könnte viel von ihm lernen, wenn nur seine Angaben nicht allzu häufig ungenau wären.

Bazin hatte diesen Namen erst 1834 angenommen, er hieß eigentlich Raucon. Zu Paris 1797 geboren, trat er 1814 in die adlige Leibwache, verließ sie dann und wurde Advocat. Seit 1820 erhielt er eine Reihe von Jahren hindurch für Lobreden und ähnliche Schriften akademische Preise und arbeitete an legitimistischen Journalen, namentlich unter Michaud an der Quotidienne; in allen diesen Arbeiten bricht zuweilen eine Ironie hervor, ein Hohn gegen die Gesellschaft und Alles, was ihr heilig ist, die eine geheime Bitterkeit des Herzens verräth. In seiner Abneigung gegen die Declamationen der Demagogie hatte er die Idee, einen revolutionairen Gilblas zu schreiben, doch führte er sie nicht aus. Ein legitimistischer Roman, 1830: der Hof der Maria von Medici, hatte keinen Erfolg, so sehr er sich bemüht hatte, den Ton der Zeit zu treffen;

desto größern Beifall fanden seine Skizzen des Pariser Lebens, die er unter dem wunderlichen Titel L'époque sans nom 1833 veröffentlichte. Es ist vielleicht das getreuste Bild von Paris, wie es sich nach der Julirevolution umgestaltet hatte, wenn man auch Manches davon abziehn muß, was die ironische Laune und die aristokratische Abneigung gegen das Bürgerthum eingegeben hat. Alle die Einrichtungen, in denen sich das siegreiche Bürgerthum in der ganzen Breite seines Selbstgefühls entwickelt, namentlich die Nationalgarde, werden in einer Reihe komischer Genrebilder verspottet. Der Ton erinnert an Leclercq's spätere Sprichwörter, obgleich die Tendenz eine andere ist. Sehr liebenswürdig ist die Schilderung derjenigen Classen, die ungenirt ein zweckloses Dasein führen und keinen Anspruch auf feierliche Haltung machen: so die Studentenwirthschaft, die Pariser Gassenjungen, die Emeutiers von Profession. Der wahrhafte Souverain von Paris ist nach ihm der Flaneur, der Tagedieb, der zwecklos in den Straßen spazieren geht, und durch seine passive Theilnahme jedem Auflauf eine unangemessene Wichtigkeit giebt. Bazin selbst war ein solcher Flaneur und trieb das Geschäft mit Virtuosität: von seinem Treiben auf den Straßen giebt es viele spaßhafte Anekdoten. — Schon in den ersten dreißiger Jahren brachten von ihm die Journale eine Reihe kleiner historischer Erzählungen aus dem 17. Jahrhundert. Der Ton war durchweg der einer Novellette, etwas höhnisch und blasirt, aber nicht ohne Anmuth. Die Vielseitigkeit der Studien merkte man kaum heraus. Er hatte Alles angewandt, sich in einen Zeitgenossen des 17. Jahrhunderts zu verwandeln, seine Bibliothek enthielt sämmtliche Werke jener Zeit in den seltensten Ausgaben: die Sprache des Jahrhunderts war ihm geläufig; es gab keine Anekdote, die er nicht schnell bei der Hand gehabt, keine Aeußerlichkeit des Costums, die ihm nicht zu Gebot gestanden. Freilich muß man hinzusetzen, daß ihm bei seinen Studien die Anekdote die Hauptsache war. Der pragmatische Zusammenhang der Dinge war ihm gleichgiltig, eine philosophische Betrachtung der Geschichte lächerlich. Er verachtete jede Art von Charlatanerie, und Gemeinplätze waren ihm ebenso zuwider als der Enthusiasmus. Wie Beyle versäumte er keine Gelegenheit, sich über die Popularität lustig zu machen. Die Furcht, in seinem Gefühl betrogen zu werden, bestimmte ihn zu einer beständigen Zurückhaltung, und er wehrte die Gesellschaft von sich ab, um nicht in einem Augenblick der Aufregung die kalte Verachtung zu vergessen, die er

sich gewissermaßen als guten Ton auferlegt hatte. — Bei seinen Studien kam es ihm ausschließlich darauf an, sich Gewißheit über die Thatsachen zu verschaffen; doch verschmähte er es, sich durch Citate zu rechtfertigen, er behielt stets die Form der Novelle bei und überließ es dem Leser, ihn nach den Quellen zu controliren. Wo ein Vorgänger einen factischen Irrthum begangen hatte, war er sofort bei der Hand, mit großem Triumph darauf aufmerksam zu machen, und doch widerfuhr es auch ihm nicht selten, daß er sich täuschen ließ, wie es kaum zu vermeiden ist, wenn man ausschließlich der Anekdote nachjagt. — Nachdem er diese Studien zuerst in einer Reihe kleiner Monographien verwerthet (Sully, Heinrich 10., Balsas, Bussy Rabutin u. s. w., dazu kam 1847 Molière), die wegen ihrer liebenswürdigen Form und der geistvollen Bemerkungen großes Interesse erregt hatten, schrieb er die beiden größeren Werke, Geschichte Frankreichs unter Ludwig 13. 1838, und Geschichte Frankreichs unter Cardinal Mazarin 1842; beide Werke erschienen 1846 in verbesserter Ausgabe, erhielten mehrere Jahre hindurch von der Akademie den Preis für das beste Geschichtswerk und stellten namentlich in der feinen Welt den Ruhm des Verfassers so hoch, daß man ihn mit Thierry verglich. Das Werk hat in der That große Verdienste. Der Stil erinnert in seiner Einfachheit und Durchsichtigkeit an die Memoiren aus der feinen Gesellschaft: er ist gedrängt, kräftig und geistvoll; die Studien sind umfassend, und der Geschichtschreiber geht von keinem politischen Vorurtheil aus. Leider aber tritt statt dessen die zufällige Stimmung ein, und was noch schlimmer ist, die Neigung, den hergebrachten Ansichten in jedem Punkt zu widersprechen. Bazin spielt die Rolle eines Diplomaten im 17. Jahrhundert, der hinter die Coulissen gesehn und die Kleinlichkeit aller der Motive durchschaut hatte, die der uneingeweihten Menge imponiren. Ein solcher Diplomat ist nicht der richtigste Beobachter, wie zuverlässig auch seine einzelne Anschauung sein mag. Bei seiner zu nahen Stellung entdeckt er nur das Einzelne, und die großen Umrisse entgehen ihm. Bazin verfällt zwar niemals in den Fehler eines Moralisten, der die Sünden eines früheren Zeitalters nach dem Maßstab der seinigen mißt, aber die Neigung, in der Weise Scribe's zu triumphiren, sobald er in der Mitte eines großen Ereignisses ein kleines Motiv entdeckt, und dies Motiv sofort zum leitenden zu machen, ist doch noch bedenklicher. Die Portraits Heinrich's 4. und Sully's sind blos Zerrbilder; die Reichs-

stände von 1614 sind viel zu leichtfertig behandelt; sie verliefen zwar ohne Resultat, aber sie geben die beste Einsicht in die Zustände jener Zeit. Wenn Bazin die Staatsklugheit des großen Cardinals als eine Spielerei behandelt, und um das zu rechtfertigen, auf die hungernden Bauern hinweist, so ist das nur eine von jenen populären Wendungen, die er bei Anderen so scharf zurechtweist. Dagegen war er ganz auf seinem Platz in der Geschichte der Fronde. Von dieser Periode hatte man früher in Frankreich eine viel zu glänzende Vorstellung, namentlich St. Aulaire hatte durch sein Geschichtswerk 1827 die Vorstellung verbreitet, die Opposition des Adels und der Parlamente im 17. Jahrhundert entspräche der Opposition des Liberalismus gegen die Restauration. Ein aufmerksames Studium der Quellen überzeugte Bazin, daß diese ganze Periode einen Carneval dreister Abenteuer enthält. St. Aulaire hatte sich hauptsächlich auf Retz gestützt; gegen diesen entwickelt Bazin einen beinahe persönlichen Haß; er widerspricht ihm in allen Punkten, und die Helden der Adelspartei so wie die ehrbaren Magistratspersonen, die sich in ihre thörichte Bewegung einließen, erschienen als lächerliche Figuren. Diesmal hat Bazin die Wahrheit glücklich getroffen, man kann sich aber der Bemerkung nicht erwehren, daß es ihn kitzelt, die falsche Ehrbarkeit überhaupt zu entlarven. Es ist nicht blos der homme sérieux des 17. Jahrhunderts, dessen Amtsmiene er carrikirt. In einzelnen Bemerkungen tritt die volle Leidenschaft seines Skepticismus hervor*), der sich zuerst hinter einer anscheinenden Bonhommie versteckt, und sieht man näher zu, so entdeckt man als letztes Motiv tiefe Misanthropie. Wenn er in jenem Jahrhundert einen verwandten Geist entdeckt, z. B. Malherbe, folgt er ihm unbedingt und vergißt darüber mitunter seine kritischen Grundsätze; zuweilen wenn der Haß seinen Blick schärft, gelingt ihm ein glänzendes Portrait, z. B. Condé; doch ist der Eindruck der ganzen Erzählung unerquicklich; denn sie führt den Leser durch eine trostlose Einöde, und dabei merkt man doch, daß der Verfasser trotz seiner Abneigung gegen alle Komödie eine Rolle spielt. Er ist der vornehme Herr, der ängstlich vermeidet, in die

*) Z. B. Il faut toujours au vulgaire l'autorité d'un revers pour lui faire mépriser tout à fait les enfans de la fortune: il ne comprend guère que les dénoûments ... Les Mémoires du temps font remarquer avec surprise que rien ne put rompre cette union jusqu'à la mort du Comte de Soissons *qui arriva un an après.*

Pedanterien der Gelehrsamkeit zu verfallen, und der durch einen Firniß von Frivolität die Spuren seiner gelehrten Studien überdeckt. — Schriftsteller wie Bazin sind ein sehr nützliches Gegengewicht gegen die herrschende Declamation; aber all sein Witz und Scharfsinn hat ihn doch nicht davor bewahrt, in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen. Er starb 1850.

In seiner reichsten poetischen Fülle und mit allen den Elementen zersetzt, welche die Wahlverwandtschaft dieser Richtung indicirt, finden wir den Realismus bei Alfred de Musset (1810—1857). Der Dichter, der durch sein lyrisches Talent in den ersten Rang gehört, ist zugleich das schlimmste Beispiel von der ungesunden Richtung der neuesten Poesie. Wenn E. Sue und Aehnliche ihr starkes, aber rohes Talent dazu mißbrauchen, den gemeinsten Neigungen der Menge zu schmeicheln, so empfindet man wohl Mißbehagen, aber kein Bedauern; bei einem Dichter dagegen von dem edlen Instinct Alfred de Musset's erschrickt man über diese Verirrung und fragt sich, ob die Schuld nicht mehr den allgemeinen Verhältnissen, als der Individualität aufzubürden ist. Ohnehin ist man allgemein geneigt, bei einem Dichter das Große und Schöne aus der eignen Natur, die Krankheit aus dem Zeitalter herzuleiten, und dies liebenswürdige Bestreben wäre vollkommen gerechtfertigt, wenn es nicht zugleich ein Unrecht gegen das Zeitalter enthielte. Das Zeitalter ist aber nicht ein abstracter Begriff, sondern es drückt die Summe unserer sittlichen Einrichtungen, unserer Lebensgewohnheiten, der Neigungen, Wünsche und Ideale aus, die, je nachdem sie gesund oder verderbt sind, einen hoffnungsreichen oder trostlosen Blick in unsere Zukunft eröffnen. Es handelt sich um eine ernste Frage. Sind die Lebensbedingungen der Gesellschaft wirklich so, daß eine lebensfähige Individualität in Abwege gedrängt oder wenigstens dazu verleitet wird, so ist jener Gesinnung Thor und Thür geöffnet, aus welcher die Revolutionen hervorgehn; denn wenn der innerste Lebensnerv eines gesellschaftlichen Organismus angefressen ist, wird die kühlste Besonnenheit und die lebhafteste Achtung vor allem Positiven nicht vor dem Wunsch einer Radicalcur, d. h. einer Revolution bewahren.

Und die Welt, die uns Alfred de Musset in seinen Poesien eröffnet, ist nicht blos arg, sie ist entsetzlich; ja der Eindruck wird um so peinlicher, wenn man überlegt, daß er die ersten seiner Ge-

dichte, die in Bezug auf die Größe des Talents wie auf die Abscheulichkeit des Stoffes den späteren ebenbürtig zur Seite stehen, in seinem 18. Jahre schrieb, und daß er später in der Reife seiner männlichen Kraft, trotz vielfacher Versuche einer Sinnesänderung, stets auf die nämlichen Probleme zurückkommt. Es ist eine gottverlassene Welt, die nach Fäulniß und Verwesung riecht. Der Dichter schildert sie mit einer Mischung von Behagen und Entsetzen, die eine Empfindung verjagt in wildem Wechsel die andere; und außerdem haben sich die Gestalten früherer Dichter seiner Einbildungskraft so eingeprägt, daß sie seinen Schlaf stören und selbst in der Mitte des frivolsten Lebens ihn gespenstisch umdrängen. Er sehnt sich nach einem Kreuz, um diese Nachtunholde zu verscheuchen, aber er kann es nicht finden.

Nachdem er seine Jugend in den Orgien eines wilden Lebens und einer wilden Dichtung vergeudet, ergriff ihn eine mächtige Leidenschaft, in der er einen Wendepunkt seines Schicksals zu finden glaubte. Es war George Sand, die ihn mehrere Jahre lang fesselte, dann aber wurde das Verhältniß plötzlich abgebrochen, und er sah sich wieder in den Strudel seines alten zerfahrenen Lebens getaucht. Daß diese regellose Lebensweise seine Gesundheit untergrub und die schönsten Hoffnungen zertrümmerte, ist leider bekannt genug.

Wir wissen sehr wohl, daß die Poesie eine andere Aufgabe hat, als den Katechismus, daß sie ihren Beruf, menschliche Kraftentwicklung darzustellen, nicht anders ausführen kann, als durch häufigen Conflict gegen das Sittengesetz. Die Conflicte zwischen der Leidenschaft, dem concentrirtesten Ausdruck einer individuellen Natur, und dem Gesetz, welches die Gemeininteressen der Gesellschaft vertritt, können zu tragischen Katastrophen führen, in denen wir nicht blos unser Mitleid, sondern unsere innigste Theilnahme der frevelhaften Individualität schenken. Aber um diesen Conflict der Leidenschaft und der Sitte handelt es sich hier gar nicht. Es ist nicht die Leidenschaft, die Alfred de Musset verherrlicht, oder zu seinem tragischen Gegenstand nimmt, sondern das Laster in seiner widerwärtigsten Form, in einer cynischen Nacktheit. Die Leidenschaft, auch wo sie zum Frevel führt, versöhnt durch ihre Stärke, das Laster ist stets siech und schwächlich. Und daß hier nicht von der Leidenschaft, sondern von dem blosen Laster die Rede ist, dafür mögen einige Züge aus seinen Dichtungen Bürgschaft leisten, die noch nicht einmal das Aergste enthalten.

Einer seiner Helden, Don Paëz, erfährt, daß er von seiner Maitresse betrogen ist; er tödtet zuerst den Nebenbuhler im Duell und beschließt, die treulose Geliebte im letzten Kuß zu erwürgen. Um den letzten Act seines Lebens mit dem nöthigen Raffinement auszuüben, geht er vorher zu einer Hexe und läßt sich einen Liebestrank reichen, der seine sinnliche Fähigkeit bis zum höchsten Grad steigert, aber zugleich den Körper ruinirt, so daß er in der folgenden Nacht unter den schrecklichsten Qualen den Geist aufgeben muß. — In einem andern Gedicht: Les marrons du feu (1830), wird der Held zuerst aus dem Wasser gezogen, in dem er beinahe ertrunken wäre, läßt sich dann von einer verlassenen Maitresse verführen, ihr noch einmal seine Liebe zu widmen, schenkt sie dann einem galanten Abbé, der ihn gerade herausgefordert hat, mit dem er sich aber vorher noch einmal betrinkt, und bei dieser Gelegenheit den Gastwirth mit einer Flasche erschlägt, wird dann von dem nämlichen Abbé ermordet, dem als Preis dieser Unthat die Umarmung der schönen Camargo zugesichert ist u. s. w. — In Portia ist ein junger Edelmann gerade bei einer verheiratheten Dame in einem Schäferstündchen, das Licht geht aus, sie zünden es wieder an, da finden sie, daß ein Dritter neben ihnen steht, der Ehemann, dem in einer Nacht die Haare grau geworden sind. Der Letztere wird erstochen, und das junge Weib, ohne die geringsten Gewissensbisse zu empfinden, entflieht mit ihrem Verführer, von dem sich ergiebt, daß er eigentlich ein armer Schiffer ist, der nur im Spiel so viel Geld gewonnen hat, um den angemessenen Luxus zu treiben. — In Rolla hat der Held, ein Mittelding zwischen Don Juan und Faust, all sein Geld durchgebracht und will sich den folgenden Tag tödten, vorher aber noch die Nacht mit einem recht schönen Freudenmädchen zubringen. Diese, gutmüthig, wie die meisten Geschöpfe der Art, erbietet sich, eine goldene Kette für ihn zu versetzen; gerührt über so viel Liebe, schlägt er es aus und tödtet sich.

Dies sind die Gegenstände seiner jugendlichen Dichtung, die Rohheit hat sich in seinen späteren Schriften gemildert, aber da der wesentliche Inhalt derselbe bleibt, so wird man um so weniger dadurch entschädigt, als seine Kraft offenbar im Sinken ist. Aus den letzten Jahren ist fast nichts Bedeutendes von ihm vorhanden. Eine solche Dichtung könnte nur in dem Fall nicht gerechtfertigt, sondern entschuldigt werden, wenn sie ein Ausdruck des wirklichen Lebens wäre. Ist das 19. Jahrhundert, namentlich in Frankreich, in der

That so, wie es Alfred de Musset schildert? Man sollte es glauben, wenn man die Romanschreiber und Moralisten des 18. und 19. Jahrhunderts liest, die nicht müde werden, Paris als ein zweites Babylon zu beschreiben, welches der göttlichen Zuchtruthe entgegeneile. Liederliche Romanschreiber schildern die ärgsten Ausschweifungen als etwas Natürliches, und im Gegensatz declamiren Barbier und ähnliche Rhetoren, wie Jeremias auf den Ruinen einer völlig verwitterten Civilisation. Das bedenklichste Zeugniß dürften die Theater sein, auf denen man dem Publicum Dinge vorzuführen wagt, die bei uns allgemeines Entsetzen erregen würden. Indeß mildert sich bei näherem Zusehen das Gefährliche dieser Zustände um ein Beträchtliches. Wenn man davon abstrahirt, was durch die Concentration einer Weltstadt an Liederlichkeit zusammengehäuft wird, ferner den Einfluß eines verwahrlosten Hofes, der ein halbes Jahrhundert hindurch dem Reich ein schlimmes Beispiel gab, wenn man sich ferner daran erinnert, daß in den romanischen und katholischen Ländern durch die zu hohe Anspannung der kirchlichen Forderungen das weltliche Leben zu einer leidenschaftlichen Reaction verleitet wird, nicht blos in Thaten, sondern auch in Worten, so entdeckt man doch noch einen starken Rest sittlicher Zustände, die von den unsrigen wenig oder gar nicht abweichen; man findet mit einiger Verwunderung, daß nicht blos die französischen Provinzen, sondern die Bewohner der Hauptstadt selbst von dem Leben, welches Mercier und Balzac schildern, ebenso wenig wissen als wir. Aber die schlechte Literatur trägt ihre Früchte. Der junge Mensch, der Genialität genug in sich entdeckt, um auf die spießbürgerliche Welt verächtlich herabzusehn, sucht seine Ideale in Manon Lescaut oder in den Liaisons dangereuses und phantasirt sich in Zustände hinein, die eigentlich nur in der Zeit Nero's und Heliogabal's existirt haben. Die verführerische Gestalt Don Juan's, wie ihn Hoffmann oder Byron schildern, quält seine Einbildungskraft und sucht seine Träume heim. Jene socialen Gebrechen sind allerdings vorhanden, aber doch nur als Ausnahmezustände. Es besteht nicht blos eine lebhafte Opposition gegen diese poetischen Gasconnaden, sondern, was viel mehr sagen will, eine ruhige, gemessene, leidenschaftlose Opposition, die ihrer Sache sicher ist. Ja man könnte aus den Dichtungen Alfred de Musset's selber nachweisen, daß es nicht so schlimm ist, als er vorgiebt. So viel er sich mit dem Laster beschäftigt, er weiß, daß es Laster ist, und sein Behagen wechselt mit

Abscheu. In diesem Abscheu sucht er sich dadurch vor sich selber zu rechtfertigen, daß er die individuelle Schuld verallgemeinert. Er leitet die Liederlichkeit seiner Kreise aus dem Mangel an Religion her, und häuft die schwersten Anklagen nicht blos gegen Voltaire, sondern gegen den Dichter des Werther, gegen Byron und Andere zusammen, welche die poetische Jugend gelehrt haben, das Ideal da zu suchen, wo es nicht ist. Diese Art der Anklage ist charakteristisch. Der Dichter des Werther würde freilich die angebliche Verwandtschaft mit René und Rolla zurückweisen können, aber die Hauptsache ist, der Quell des Uebels liegt nicht in der schlechten Wirklichkeit, sondern in der schlechten Poesie; und dabei hat es etwas außerordentlich Wohlthuendes, seine individuellen Gebrechen dem Zeitalter in die Schuhe zu schieben. Wenn wir aus den Cynismen des Dichters den herrschenden Geist zu schlecht beurtheilen würden, so müssen wir uns auf der andern Seite hüten, es mit seinen religiösen Velleitäten zu genau zu nehmen, denn auch hier spielen die poetischen Reminiscenzen eine große Rolle. Das Vorbild Lamartine's hat eine ebenso zahlreiche Nachkommenschaft erzeugt, als das Vorbild Crébillon's. Die Einen sehnen sich nach einem Gott, auf den sie sich stützen können, um die reale Welt zu verachten, die Anderen suchen die Bilder wüster Leidenschaft auf, um an dem Entsetzen darüber ihre Empfindsamkeit zu weiden. Bei Alfred de Musset kommt Beides zusammen.

Daß seine Vorstellungen mehr aus der Literatur, als aus dem wirklichen Leben hervorgehn, zeigen die fortwährenden Citate aus fremden Dichtern. Er war 18 Jahre alt, als er 1828 zuerst poetisch auftrat. Damals war Byron, wenn auch in der sentimentalen Ueberkleidung Lamartine's, der Liebling der französischen Jugend geworden, die romantische Schule hatte die spanische, italienische und deutsche Poesie entdeckt, der Einfluß Renés machte sich in der schwülen Luft der Restauration fühlbar, da man ihn im kriegerischen Lärm der Kaiserzeit überhört hatte. Alfred de Musset steckte, wie sein Geistesverwandter Mérimée, die Maske eines Südländers auf, und seine ersten poetischen Werke, in der Form fragmentarisch wie der Faust: Contes d'Espagne et d'Italie, 1830 (Don Paëz; Les marrons du feu; Portia; Le saule; Mardoche); Un spectacle dans un fauteuil, 1833 (La coupe et les lèvres; A quoi rêvent les jeunes filles; Namouna, Rolla); scheinen durchweg unter dem Einfluß einer tropischen Sonne geschrieben. In der conventionellen

Poesie der Kaiserzeit fand er einen Mangel an Kraft und beging nun den Fehler, die Kraft in der Hitze zu suchen. Von Mérimée, der ganz ähnliche Dinge darstellt, unterscheidet er sich dadurch, daß dieser ein wirklicher Künstler ist und seinen wilden Stoff objectiv und unbefangen darstellt, so daß wir nicht daran denken, aus diesen Bildern eine moralische Lehre zu ziehn, über die wir ein Urtheil abzugeben hätten. Bei Alfred de Musset dagegen tritt die Erzählung hinter die Reflexion zurück; sie giebt ihm nur Gelegenheit zu lyrischen Exclamationen, und so sind wir gezwungen, den Dichter für das, was er darstellt, verantwortlich zu machen. — Wie die Schwächlichkeit der conventionellen Poesie, verabscheute er die Heuchelei der moralischen Phrasen. Es war in der That Grund vorhanden, sich jenen hochklingenden Redensarten zu widersetzen, aber Alfred de Musset treibt diese Empörung so weit, daß er überall Heuchelei sucht, wo ihm ein moralischer Inhalt entgegentritt. Wenn die romantische Schule die Umschreibungen des Classicismus durch den bestimmten malerischen und plastischen Ausdruck ersetzt, so treibt es Alfred de Musset in's Extrem, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, daß durch Detaillirung eines einzelnen Moments die herrschende Stimmung verwirrt wird. Ebenso redselig, wie Victor Hugo's Tiger und Hyänen sich über ihre ruchlosen Vorstellungen und Wünsche verbreiten, detaillirt Alfred de Musset die Vorstellungen der Rache, des Hasses, der sinnlichen Lust. Wenn eine beleidigte Tänzerin sich an ihrem Liebhaber rächen will, so genügt es ihr nicht, daß sie den neuen guten Freund auffordert, ihm den Dolch in's Herz zu stoßen; erst fühlt sie sich in der gereizten Stimmung „einer Krähe, der ein Zugwind den Geruch von einer Leiche entgegenführt", dann fordert sie ihn auf, ihm die Gurgel abzuschneiden, ihn bei den Füßen die Treppe heraufzuschleifen, ihm das Herz auszureißen, es in vier Stücke zu schneiden und die Stücke in die Tasche zu stecken u. s. w. Oder wenn der Dichter selbst sich für ein hübsches Freudenmädchen begeistert, das bei einem Regentage im Schmutz watet, so wünscht er sich für den Fall, daß sein Herz einmal das Gefühl der Verehrung für diesen gefallenen Engel verleugnen sollte, nicht irgend ein allgemeines Uebel herbei, sondern daß der Schmutz, den sie jetzt mit Füßen tritt, ihm in's Gesicht fliegen möge.*) Seine Hel-

*) Si jamais mon coeur désavoue
Ce qu'il sentit en ce moment,

den verlassen im feurigsten Moment die Geliebte, „wie einen alten Schuh, der zu nichts mehr gut ist.“ Von den Stellen, wo der Cynismus beabsichtigt ist, wollen wir schweigen; aber auch wo der Dichter eine moralische und ästhetische Anwandlung hat, verfällt er in die nämlichen Bilder. So wird er einmal darüber indignirt, daß ein halbes Kind schon das Metier eines Freudenmädchens treibt, und er fragt, ob es nicht besser wäre, diesen schönen Leib mit einer Sichel zu verstümmeln, diesen schneeweißen Hals zu nehmen und ihm die Knochen umzudrehn. Das Bild drückt hier nicht blos die Empfindung aus, es geht mit ihr durch. Das Bedürfniß nach plastischen Ausdrücken vermittelt zugleich die Stoffe.

Aus dem Trotz gegen die akademische Regel geht die Neigung hervor, die Wendungen des gewöhnlichen Gesprächs in die Poesie einzuführen. Er plaudert mitunter, wie man in der Kneipe plaudert, was ihm einfällt, am liebsten das Trivialste oder Absurdeste. Leider haben ihn diese Abgeschmacktheiten, in denen man das Studirte peinlich herausfühlt, am meisten populär gemacht. Um gerecht zu sein, muß man diese schlechten Einfälle aus seinen Gedichten ausstreichen; denn er hat Besseres geleistet, Einzelnes, was bleiben wird. Durchweg dagegen zeigt sich bei ihm der übertriebene Cultus der Individualität, gleichfalls eine Reaction gegen den akademischen Idealismus; die Emancipation des Unvermittelten von der Regel und von der Idee überhaupt, die Verherrlichung der Willkür und die Verachtung des allgemein Menschlichen. Man könnte sagen, daß er aus seiner Neigung eine Doctrin gemacht hat. Nachdem er einen seiner Helden, Hassan, als eine Mischung der widersinnigsten Gegensätze dargestellt und eine fabelhafte Menge kleiner Züge von ihm angeführt hat, von denen jeder einzelne unser Erstaunen erregen muß, die aber in ihrer Zusammensetzung vollkommen unbegreiflich sind, fährt er fort:

Venez après cela crier d'un ton de maître,
Que c'est le coeur humain qu'un auteur doit connaître!
Toujours le coeur humain pour modèle et pour loi.
Le coeur humain de qui? Le coeur humain de quoi?
Celui de mon voisin a sa manière d'être.
Moi, morbleu, comme lui, j'ai mon coeur humain, moi.

Puisse à mon front sauter la boue
Où tu marchais si bravement!

Cette vie est à tous, et celle que je mène,
Quand le diable y serait, est une vie humaine.

Und doch hat er auf der vorhergehenden Seite die Natur Hassan's als die allgemein menschliche Natur dargestellt, und so geht aus der Verleugnung des Ideals ein umgekehrter Idealismus hervor. Es scheint, als ob es zum Wesen des Menschen gehört, mit unbefleckten Händen Blut zu vergießen, schuldig und unschuldig zugleich zu sein u. s. w., und wenn er später darauf kommt, daß Hassan bereits als Original das Recht hat, zu existiren, daß Gott einmal die Menschen gemacht habe, und daß man ihn nicht corrigiren dürfe u. s. w., so ist das nicht ganz ernst gemeint, es ist nur eine Verwechslung zwischen der Wahrheit des Weltlaufs, welcher dadurch, daß er Totalität ist, die in ihm vorkommenden Widersinnigkeiten durch eine richtige relative Stellung ergänzt und vervollständigt, und der Wahrheit der Poesie, welche in jedem einzelnen Bilde Totalität geben soll und ihre Sünden daher nicht dem Weltgeist in die Schuhe schieben darf, der in ihr nur durchscheint. Mit der Wirklichkeit darf man sich nicht entschuldigen, wenn man den Unsinn zum Gegenstand der Poesie macht. Alfred de Musset's Monstrositäten machen einen um so peinlichern Eindruck, da sie den Menschen zugleich in seiner natürlichen Nacktheit und in dem äußersten Extrem des gesellschaftlichen Raffinements darstellen. Diese Krankhaftigkeit der Gestaltung zeigt sich auch in den kleinen psychologischen Beobachtungen, die viel Feinheit verrathen, die aber die Aufmerksamkeit ausschließlich auf unwesentliche und abnorme Momente lenken, Momente, welche man sonst nur durch das Augenglas wahrnimmt, und die dem Auge bei der Auffassung der Totalität entgehen. Dadurch kommt in das Bild eine falsche Perspective; der Dichter bemüht sich, einzelne Eigenschaften, die in der Regel mit dem Grundzug des Charakters nicht zusammenkommen (z. B. ein hektischer, verweichlichter Gesichtsausdruck bei einem Helden), in einen wesentlichen und nothwendigen Rapport mit demselben zu setzen, und wird dadurch nicht blos unsicher, sondern auch unwahr.

Der nationalste aller französischen Dichter, Molière, stellt in kühner Frescomalerei typische Gestalten dar, die man augenblicklich erkennt. Seit der Bekanntschaft mit der deutschen Literatur dagegen suchten die Dichter hauptsächlich solche Züge auf, die nur dem bewaffneten Auge wahrnehmbar sind. Man warf sich auf die Beobachtung jener sonderbaren Wesen, die nur unter Bedingungen

möglich sind, welche schon den folgenden Tag verschwinden. Man schränkte die Scenen auf distinguirte Personen ein, gebrochene Existenzen, die nur in allgemeinen culturhistorischen Verhältnissen ihre Auflösung fanden. Es waren zierliche Rococobilder; die starken Farben verloren sich in Nuancen, die dreiste, derbe Sprache in einen Extract aus weit hergeholten poetischen und literarischen Beziehungen. Um Interesse zu erregen, mußte man Marquis sein, und nur noch der Salon wurde auf dem Theater geduldet. Diese physiognomielosen Personen, in ihrer Gestalt mit dem Erbfehler ihres Ursprungs befleckt, hinterließen dem Gedächtniß keinen Eindruck; sie glichen den blassen, welken Kindern, auf deren ermüdetem interessantem Gesicht sich das bleiche Abbild eines verweichlichten, in frühen Lüsten erschöpften Vaters ausprägt. Die einfachen Grisetten und die Trunkenbolde Béranger's sind viel ansprechender, als diese blassen Figuren A. de Musset's, die alles Mögliche wissen und nichts wollen, deren Lustigkeit die Spuren des Liqueurs trägt. Sie sind nur in einer Gesellschaft denkbar, die durch raffinirte Genußsucht und durch ein zu frühzeitiges Leben sich alle Freude an dem einfach Schönen verkümmert hat, und nur noch nach jenen überschwenglichen Emotionen jagt, wie sie sonst eigentlich nur in der Seele nervöser Weiber sich finden. Seine Dichtung überrascht durch feine Züge, in denen auch die Willkür und Caprice ihr geistiges Gesetz hat, aber sie ist nicht im Stande, dauernd zu fesseln, denn sie hat keinen wirklichen Inhalt; sie ist „Caviar für's Volk". Sie resultirt endlich in eine Philosophie der Verzweiflung. Dieser beständige Wechsel hingebender Empfindung und wilden Hohnes erinnert an Lord Byron: — aber gerade darin liegt der Unterschied zwischen beiden Dichtern. A. de Musset hat seine Empfindungen und seine Ideale aus zweiter Hand, und wenn er sich ein Kind des Jahrhunderts nennt, so hat er wohl am meisten darüber zu klagen, daß nicht blos die Gespenster seiner eignen Vergangenheit ihn quälen, sondern die Schatten früherer Dichtungen, die mächtiger auf ihn einwirkten, als die Eingebungen seiner eignen Einbildungskraft.

In den Confessions d'un enfant du siècle 1836 stellt der Dichter das traurige Schicksal der Jugend dar, deren Geburt in das erste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts fällt. Genährt mit den Ideen nationaler Größe, mit der Erinnerung glänzender Siege, fand sie in der Wirklichkeit eine dumpfe Ruhe, die sie niederdrückte, an

Stelle der mannhaften Helden traten finstere Priester, eine heuchlerische Religiosität suchte alles frische und warme Leben zu ersticken, und hinter dieser Maske entdeckte sie einen geistlosen Materialismus, der mit den Illusionen auch allen Glauben aufgegeben hatte. In dieser Zeit wurden Goethe's Faust und Byron's Gedichte in Frankreich eingeführt, und an ihnen fand die Schwermuth, ja die Verzweiflung, die poetische Nahrung. Pardonnez-moi, sagt der Dichter, ô grands poètes, qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre; pardonnez-moi, vous êtes des demi-dieux, et je ne suis qu'un enfant qui souffre. Mais en écrivant tout ceci, je ne puis m'empêcher de vous maudire, denn durch sie angeregt, lagerte sich auf den Trümmern aller Religionen die eitle Selbstsucht, die bald mit den glühenden Bildern Faust's das Herz verzehrte, bald in der Mephistophelesmaske den bittersten Hohn und Trotz den sittlichen Mächten in's Gesicht schleuderte. Der Himmel hatte sich den Augen dieser Jugend entzogen, und über die ideenlose Welt breitete sich eine trübe Dämmerung, in der man das unheimliche Gefühl der Einsamkeit durch freche Lästerungen zu übertäuben suchte. Eins von diesen frühreifen Genies, Octave, ist der Held dieser Geschichte. Er liebt ein Mädchen mit aller Wärme, die man überhaupt bei Liebenden antrifft, er entdeckt, daß sie ihm treulos ist, treulos mit seinem genauesten Freunde. In dem Augenblick verfällt Octave in die Krankheit des Zeitalters; er vertieft sich wie sein Vorbild Stenio in die sinnlosesten Schwelgereien und führt das Leben eines Roué, bis eine neue Liebe ihn heilt. Der Gegenstand ist dies Mal eine einfache, sanfte, etwas fromme Frau, Brigitte, die ihm mit vollem Herzen entgegenkommt; aber die Vergangenheit ist mächtig über ihn, er zerreißt in einem wilden Augenblick vor ihren Augen alle Illusionen des Lebens und zeigt ihr die bittere Wirklichkeit. Das Herz Brigittens wird ihm verschlossen, und er entdeckt bald darauf, daß in ihr die Neigung zu einem Andern erwacht. Er ist einen Augenblick unschlüssig, ob er sie nicht ermorden soll; aber das bessere Gefühl siegt, er entsagt, und die Beiden reisen nach Italien ab. — Die Composition ist schwach, sie wird nicht durch die Einheit der Charaktere, sondern nur durch den Wechsel der leidenschaftlichen Stimmungen zusammengehalten, obgleich der Stil, der an Manon Lescaut erinnert, von einer bezaubernden Einfachheit und Plastik ist. In der Schilderung der unsittlichen Zustände Frankreichs zu Anfang des Buchs herrscht

ein grausames Behagen der Analyse, das nicht Kraft, sondern Schwäche verräth. Desto reizender ist die Schilderung der zweiten Liebe; ein idyllisches Bild voll warmer Poesie. Hier konnte der Dichter schließen und die Heilung eintreten lassen, aber seine skeptische Stimmung reißt ihn fort, und mit der veränderten Auffassung verwandeln sich auch die Figuren. Man erfährt von der frommen Brigitte, daß sie häufig in Mannskleidern geht, und mit den alten Erinnerungen taucht gewaltig das Bild G. Sand's vor den Augen des Dichters auf. Wie realistisch er die wechselnden Launen und Stimmungen der menschlichen Seele nachbildet, man empfindet doch, daß das ganze Gebäude auf Sand aufgeführt ist. Der Ausgang macht nicht den Eindruck zwingender Nothwendigkeit; es hätte ebenso gut der entgegengesetzte sein können. Die Staffage ist Faust und Byron, ja mitunter Jean Paul, aber das eigentliche Gewebe der Gedanken, Bilder und Empfindungen ist Candide. — Unmittelbar darauf veröffentlichte Alfred de Musset eine Epistel an Lamartine, in der er die Gedanken des Buchs weiter ausführte.

J'ai cru pendant long-temps que j'étais las du monde;
J'ai dit que je niais, croyant avoir douté;
Et j'ai pris devant moi pour une nuit profonde
Mon ombre qui passait, pleine de vanité.
Poète, je t'écris pour te dire que j'aime,
Qu'un rayon du soleil est tombé jusqu'à moi,
Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi.

Er erzählt hierauf die Geschichte, auf die er in seinen Dichtungen fortwährend zurückkommt, wie seine Geliebte treulos an ihm gehandelt, und wie ihm infolge dessen das ganze Leben als eine wüste Steppe des Lasters erschienen sei. Er schildert die entsetzliche Nacht, wo er die Entdeckung machte.

Au milieu des transports d'un peuple furieux
Qui semblait en passant crier à ma jeunesse:
„Toi qui pleures ce soir, n'as-tu pas ri comme eux?"

In diesem Kampf zwischen Leben und Sterben habe er sich an Lamartine erinnert und erkannt, daß der Gott des Dichters auch der seinige sei. — Es ist nicht ganz leicht, sich in diese Art von Gemüthsstimmung zu versetzen. Bereits mit dem 18. Jahre hat

er seine cynischen Bilder angefangen, er hat sie ununterbrochen fortgesetzt mit aller Grazie eines scharfblickenden Voltairianers, der den guten Ton der Gesellschaft kennt. Dazwischen kommen dann freilich immer Sehnsuchtsklänge eines vollen Herzens, aber wir können darin nur einen Wechsel der Stimmungen, nicht eine Entwickelung und Fortbildung sehn. Wenn die Leidenschaft für George Sand (1834) in der That einen entscheidenden Einfluß auf die Poesie unsers Dichters ausgeübt hat, so ist dieser schnell vorübergegangen, denn wir finden weder das Talent noch die Richtung seiner neuesten Versuche im Vergleich zu den früheren irgendwie geändert.

Was bei den modernen Nachahmern des Petronius am widerwärtigsten auffällt, ist, daß man selbst in den Orgien der Leidenschaft eiskalt und nüchtern bleibt, daß man selbst im Sinnentaumel reflectirt, welchen Eindruck man wohl auf seines Gleichen machen möchte; denn Eitelkeit ist das Hauptmotiv der modernen Don Juans. Sie sind trotz aller Opposition gegen Gesetz und Sitte Sclaven der Meinung, Sclaven der verkehrten Convenienz ihres Kreises, dessen Gelächter sie mehr fürchten, als die Sünde. Die reiche Belesenheit der Zeit, die auch dem Liederlichen nicht verstattet, die geistigen Motive zu ignoriren, läßt es als den glänzendsten Erfolg erscheinen, wenn man ein reines Gemüth oder eine stolze Tugend für das Laster gewinnt. Es ist nicht Lust, sondern Eitelkeit, und nebenbei das Streben nach dem Reiz des Contrastes, nach dem Wechsel zwischen den raffinirtesten geistigen und sinnlichen Genüssen. Die Figur der Lelia ist nicht ganz Phantasie, eben weil in diesem Zeitalter die Phantasie eine Macht ist. Indem man von frühster Jugend auf in dem Dunstkreis jener Liederlichkeit aufwächst und von ihren Traditionen sich nährt, anticipirt man die Empfindungen, die man noch nicht haben kann, und stellt sie sodann der spätern Erfahrung als das reine Ideal gegenüber, man belügt nicht blos die Welt, sondern sich selber. Ihr Gehirn wird müde, noch ehe es gedacht; ihr Gefühl ist ausgegeben, noch ehe es einen Gegenstand gefunden; sobald das wirkliche Leben eintritt, entschwinden ihre träumerischen Illusionen, sie stürzen sich mit Leidenschaft in das Chaos der unsittlichen Welt, die sie hassen, weil sie noch immer im Geheimen ihr Ideal im Herzen tragen, an die sie aber doch allein glauben, da sie nicht die Kraft fühlen, ihr zu widerstehn; so ist ihr Haß gegen die Idealität zugleich Haß gegen

die Wirklichkeit, und ihre geniale Kühnheit nur der Versuch, sich der Bekümmerniß über ihre verfehlte Existenz zu entziehn. Man möge sich durch den lustigen und frivolen äußern Anstrich dieser Poesie nicht täuschen lassen, der Grundzug derselben ist herbe und bittere Melancholie. Zwar darf man in den einzelnen Ausbrüchen nicht mehr suchen', als eine vorübergehende Stimmung, auch wohl etwas Coquetterie. So z. B. ein Sonett: „Ich habe meine Kraft und mein Leben verloren, meine Freude und meinen Frohsinn; ich habe sogar den Stolz verloren, der mich an meinen Genius glauben ließ. Als ich die Wahrheit kennen lernte, glaubte ich, daß es eine Freundin wäre; als ich sie begriff und empfand, war ich ihrer schon überdrüssig . . . . . Das einzige Gute, das mir in der Welt bleibt, ist, zuweilen geweint zu haben." Oder wenn er einmal Frankreich mit der aus dem Grabe aufsteigenden Juliette vergleicht.

A demi réveillée, à demi moribonde,
Trébuchant dans les plis de sa pourpre en lambeaux,
Elle marche au hasard, errant sur des tombeaux.

Aber gerade die Stellen ausschweifender Lustigkeit machen einen frostigen, unheimlichen Eindruck. An Zweifeln und Verzweiflung wetteifert er mit dem alten Hamlet; er glaubt nicht an das Gute und Wahre, und doch sehnt er sich, zu glauben. Die Blasirtheit, die er zuweilen zur Schau trägt, als ob sie etwas Schönes wäre, beruht nicht auf dem Unglauben an das Wesen des Ideals überhaupt, aber auch nicht blos auf dem vermeintlichen Widerspruch zwischen diesem Ideal und der Wirklichkeit, sondern auf dem Widerspruch zwischen seinen verschiedenen Idealen. In dieser unklaren Stimmung ist er geneigt, die großen Schriftsteller der Aufklärung anzuklagen, als hätten sie ihm die Sicherheit seines Denkens und Empfindens geraubt, in demselben Augenblick, wo er sie an Frechheit und Frivolität um das Hundertfache überbietet. So hat er einmal eine recht scheußliche Scene geschildert, und zwar mit Behagen, da bricht er plötzlich gegen Voltaire los: „Bist Du zufrieden in Deinem Schlaf, Voltaire, und schwebt Dein häßliches Lächeln über Deinen entfleischten Knochen? Dein Jahrhundert, sagt man, war zu jung, um Dich zu verstehn; das unsrige muß Dir gefallen, Deine Zeit ist gekommen. Es ist eingestürzt auf uns, dieses erhabene Gebäude, welches Du mit Deinen breiten Händen Tag und Nacht unterwühltest. Mit Ungeduld mußte Dich der Tod

erwarten, um den Du achtzig Jahre hindurch mit teuflischer Liebe buhlteſt. Verläſſeſt Du niemals das Hochzeitsbett, auf dem Du die Würmer des Grabes umarmſt, um mit Deiner bleichen Stirn ein verlaſſenes Kloſter oder ein altes Schloß heimzuſuchen? Was ſagen Dir alsdann dieſe gewaltigen Leichname, dieſe ſchweigenden Mauern und dieſe verwüſteten Altäre, welche Dein Athem für die Ewigkeit entvölkert hat? Was ſagt Dir das Kreuz, was ſagt Dir der Meſſias? Blutet er noch, wenn Dein nächtliches Geſpenſt an ſeinem zitternden Stamm rüttelt, um ihn herabzureißen wie eine kranke Blume?" — Er ſehnt ſich nach einer Religion. Gern möchte er nach der Weiſe Epikur's das Leben der Freude leben, aber „er kann es nicht, das Unendliche macht ihm Qual, er kann nicht daran denken ohne Furcht und ohne Hoffnung; ſeine Vernunft entſetzt ſich, es nicht zu begreifen und dennoch zu ſehn. Er wirft ſich vor den Altären nieder, nicht um einen beſtimmten Gegenſtand anzubeten, ſondern um ſeinem zu ſchweren Haupt eine Stütze zu geben. Er flüchtet mit einer unnennbaren Angſt bald zu den heiteren Göttergeſtalten des Olymps (die er übrigens in Rolla mit wirklicher Poeſie ſchildert), bald zu dem bleichen Antlitz von Golgatha. „O Chriſtus, ich gehöre nicht zu denen, welche das Gebet in Deinen ſtummen Tempel mit zitternden Schritten führt, die zu Deiner Schädelſtätte wallfahrten, um Deine blutenden Füße zu küſſen; ich ſtehe aufrecht in Deinen heiligen Hallen, wenn Dein treues Volk ſich murmelnd unter dem Lufthauch der Hymnen beugt, wie Schilf im Nordwind; ich glaube nicht, o Chriſtus, an Dein heiliges Wort, ich bin zu ſpät in eine zu alte Welt gekommen, aus einem Jahrhundert ohne Hoffnung geht ein Jahrhundert ohne Furcht hervor; die Kometen des unſrigen haben die Himmel entvölkert. Jetzt treibt der Zufall die von ihren Träumen aufgeweckten Welten ſchattengleich vor ſich her; der Geiſt der Vergangenheit, auf ihren Trümmern umherirrend, ſtürzt Deine verſtümmelten Engel in den ewigen Abgrund; kaum halten Dich noch die Nägel am Kreuz feſt; Dein Ruhm iſt todt, und auf unſerm Kreuz von Ebenholz iſt Dein himmliſcher Leichnam in Staub verfallen. Aber dennoch muß das ungläubigſte Kind dieſes glaubenloſen Jahrhunderts den Staub küſſen, und weinen auf dieſer kalten Erde, die von Deinem Tod lebte, und die ohne Dich ſterben wird. Wer ſoll ihr jetzt das Leben wiedergeben? Mit Deinem reinſten Blut haſt Du ſie verjüngt; wer ſoll uns verjüngen, uns Greiſe von geſtern?" Auf ſolche und ähnliche

poetische Ausbrüche folgen dann sofort jenen Scenen des Verbrechens, des Lasters und des Schmutzes, welche die andere Seite des Bildes ausmachen. Je elender die Welt ist, desto mehr wird sie sich nach Christus sehnen. Diesem haltlosen Geist der Romantik gegenüber muß man sehr ernsthaft ein großes Zeitalter in Schutz nehmen, welches zwar auch frivol war, aber nur gegen das Lächerliche, auch ungläubig, aber nur gegen das, was dem Verstand und dem Herzen widersprach, und welches in seiner anscheinenden heitern Leichtfertigkeit mehr ernstes Nachdenken und mehr wahres Gefühl verbarg, als dieser moderne heidnische Pietismus, der erst lästern, sündigen und fluchen muß, ehe er sich der süßen Thränen einer grenzenlosen Reue und Sehnsucht erfreut.

Wenn in diesen Bildern, wie in seiner socialen Stellung A. de Musset als Jünger der Romantik auftritt, so durchschaut er doch ihre Schwächen. Vom September 1836 an erschien in der Revue des deux mondes eine Reihe anonymer Briefe über die Thorheiten der Zeit. Die Einsender beklagten sich, daß sie so viel über den Begriff der Romantik gehört, ohne genau erfahren zu können, was sie eigentlich heiße;*) es sei ihnen um so unbequemer, da romantisch (romanesque) in der Provinz ungefähr so viel sagen wollte, als absurd. Die aufeinanderfolgenden Manifeste der Schule hätten sie nicht klüger gemacht. Zuerst hätten sie geglaubt, es handle sich nur um den Sturz der drei Aristotelischen Einheiten im Theater; dann habe man sie belehrt, Romantik sei die Vermischung des Tragischen und des Komischen, dann, sie sei eine Nachbildung der deutschen, englischen und spanischen Dichter im Gegensatz gegen die griechischen und lateinischen Formen. Alle diese Erklärungen genügen ihnen nicht, und sie wenden sich an einen eingeweihten Pariser, der ihnen in der That eine höchst befriedigende Auskunft giebt: Le romantisme, mon cher monsieur! Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frisonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume; c'est le jet inespéré, l'extase allanguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules, ô la belle chose, monsieur! C'est l'infini et l'étoilé, le

*) En 1824 il était question de pittoresque, de grotesque, du paysage introduit dans la poésie, de l'histoire dramatisée, du drame blasonné, de l'art pur, du rhytme brisé, du tragique fondu avec le comique, et du moyen-âge ressuscité.

chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant; quelle science nouvelle! C'est la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis s'élançant dans le vague des expériences pour y ciseler des fibres secrètes . . . . — Auch diese Aufklärung will den beiden Bürgern nicht genügen. Endlich giebt ihnen ein ruhiger Beobachter folgende Auskunft: Unter der Restauration machte die Regierung alle möglichen Anstrengungen, die Vergangenheit wieder herzustellen. Man hörte bei Hof die alten Namen aus der Zeit Ludwig's 14., die Priester richteten eine geheime Propaganda ein, und eine strenge Censur untersagte den Schriftstellern, sich mit der Gegenwart zu beschäftigen. Die königliche Kasse belohnte in einigen Dichtern von Talent neben ihrer literarischen Leistung auch die religiöse und monarchische Gesinnung. Religion und Monarchie waren die Stichworte der Zeit; ohne sie konnte man auf keinen Ruhm, auf keine Beförderung rechnen. Nachdem man unter Napoleon so lange gefeiert, fühlte sich die ganze Jugend zur Schriftstellerei getrieben, und da man sich mit der Gegenwart nicht beschäftigen durfte, so wandte sich auch die Dichtung zur Vergangenheit zurück und besang den Thron und den Altar. Freilich gab es daneben noch eine oppositionelle Literatur, und diese, die gewiß war, durch ihren Stoff die öffentliche Meinung zu gewinnen, kümmerte sich nicht um die Form; sie hielt sich auf dem gebahnten Weg und blieb classisch. Die Dichter des Throns und des Altars dagegen, die der öffentlichen Meinung widerstrebten, mußten nach einem andern Reizmittel suchen. Sie erregten die Aufmerksamkeit der Menge durch einige poetische Verrenkungen, die sie immer weiter trieben. Frau von Staël hatte sie mit der deutschen Dichtung bekannt gemacht, und nach diesem Vorbild grub man nun auch in Frankreich die Trümmer der Vergangenheit, die mittelalterliche Kunst und den mittelalterlichen Aberglauben aus; man hielt sich beständig auf dem Wege zwischen Notre-Dame und der Morgue. Als nun Karl 10. die Censur aufhob, wurden die Fledermäuse des Mittelalters durch das plötzliche Licht geblendet, sie hielten die Porte St. Martin für eine Kathedrale und setzten sich mit ihrem Costum, ihren Wämmsern, Rüstungen, gothischen Pfeilern u. s. w. darin fest. Endlich kam aber auch die Monarchie aus der Mode, und das Mittelalter, der Narr der Restauration, fing an, Reden über die Freiheit zu

halten. Ein wunderliches Schauspiel! Ein Gespenst mit der Rüstung eines vergangenen Jahrhunderts declamirte über die Gegenwart. Denn indem sie ihren Inhalt veränderte, hatte die Romantik dennoch ihre alte Maske beibehalten. In dem Stil Ronsard's feiert sie die Eisenbahnen, mit den Bildern Dante's illustrirt sie die Freiheitskämpfe, und um von der Gleichheit und Gütergemeinschaft zu reden, sucht sie die Phrasen in dem Wörterbuch jener dunkeln Jahrhunderte, wo alles Despotismus, Elend und Aberglaube war. Die Statue der Freiheit besprengt sie mit Weihwasser, und an Stelle des Dichters setzt sie den Schneider, der das historische Costum auf der Bühne herstellen muß. Um einen Eindruck zu machen, sucht man in der Geschichte und im Leben die unsinnigsten Greuelthaten zusammen, und die wildesten Empfindungen der Phantasie werden durch die Heldinnen des neuen Theaters, durch Margarethe von Burgund, die Brinvilliers und Lucrezia Borgia überboten.

Was die romantische Kunstform betrifft, so kann man sie einfach als eine Ueberhäufung ungewöhnlicher Adjective und Appositionen definiren. Man kann jedes classische Kunstwerk sehr leicht in ein romantisches verwandeln, indem man an der betreffenden Stelle die Adjective einschaltet. Der geistvolle Verfasser dieser Briefe — es ist kein Anderer als Alfred de Musset — hat die Probe an einem Fragment aus Paul et Virginie gemacht, die jeden Unbefangenen überzeugen muß. Aucun souci *précoce* n'avait ridé leur front *naïf*, aucune intempérance n'avait corrumpu leur *jeune* sang; aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur coeur *enfantin*, *fraîche fleur à peine entr'ouverte;* l'amour *candide*, l'innocence *aux yeux bleus*, la *suave* piété, développaient chaque jour la beauté *sereine* de leur âme *radieuse* en grâces ineffables, dans leur traits *sourians*, dans leurs *souples* attitudes et leurs *harmonieux* mouvemens. Es versteht sich von selbst, daß der Schelm, der dieses schrieb, die Geißel seiner Satire auch nach der andern Seite richtete. Der romantischen Schule, welche von dem Grundsatz ausging, die Kunst sei um der Kunst willen da, stand die humanitäre gegenüber, die mittelst der Kunst gute Gesinnungen im Volk verbreiten wollte. Alfred de Musset zeigt diesen Freunden der Menschheit, daß sie an unbestimmten Adjectiven und Phrasen aller Art ebenso reich sind, als ihre Gegner, die Romantiker, daß sie mit ihrer Unruhe, ihrem Eifer, die Welt zu Idealen zu be-

kehren, von denen sie selber keine Vorstellung haben, im Grund immer nur die Schulreminiscenzen der Lykurgischen Verfassung wiederholen, daß ihre Angriffe gegen die gesellschaftlichen Institutionen, gegen die Ehe u. s. w. auf der Verkennung der sehr einfachen Wahrheit beruhen, daß mit jedem Licht auch Schatten verbunden ist, und daß selbst ihr leitender Grundsatz von der Perfectibilität des Menschengeschlechts die Vervollkommnung der materiellen Mittel für das menschliche Wohlergehen mit der Vervollkommnung des Menschen selbst verwechselt. Jérôme Paturot auf der Pilgerfahrt nach der besten Republik, mit andern Worten der Spießbürger, der in Fanatismus geräth, ist für alle Satiriker Frankreichs ein beliebter Stoff, und wohl mag es schwer sein, sich der Satire zu enthalten, wenn man die abscheulichen Folgen dieser Mischung von Schwärmerei und Pedanterie prophetisch vorausempfindet. Lange vor der Februarrevolution (1837) warnte Alfred de Musset vor diesen Verirrungen. Er klagte, daß es in Frankreich keine Vorurtheile, daß es keine Bewunderung mehr gebe, daß der Idealismus sich in ohnmächtigen Wünschen erschöpfe, während als einzige solide Macht auf Erden das Geld in stiller Thätigkeit fortwirkte. Es ist ein Mißverständniß von dem Geist unserer Zeit, wenn man sich künstlich zu extremen Wünschen exaltirt; weil man sich nicht Rechenschaft ablegt über das, was man kann und was man will, glaubt man Alles zu können; man will mehr, als man kann, und will schließlich gar nichts. Die Signatur unsers Zeitalters ist nicht der Fanatismus, sondern die Gleichgiltigkeit. Die Weltverbesserer zehren von alten Schätzen.

Vieux galons de Rousseau, défroque de Voltaire,
Carmagnole en haillons volée à Robespierre,
Charmante garde-robe où sont emmaillotés
Du Peuple souverain les courtisans crottés;
Puis enfin, tout au bas, la derniere de toutes,
La fièvre de ces fous qui s'en vont par les routes
Arracher la charrue aux mains du laboureur,
Dans l'atelier désert corrompre le malheur,
Au nom d'un Dieu de paix qui nous prescrit l'aumône
Traîner au carrefour le pauvre qui frisonne,
D'un fer rouillé de sang armer sa maigre main,
Et se sauver dans l'ombre, en pressant l'assassin.

Die Stelle ist aus einem Gedicht an die Faulheit (1842), in der er seine Muse besingt. So treibt ihn sein Widerwille gegen das

eine Extrem in das entgegengesetzte; die Verachtung gegen die Phrasen der Humanitätsapostel führt zum Skepticismus, zur Blasirtheit, wohl gar zum Behagen am Schlechten. Im Gegensatz gegen die seichten Tugendhelden erfreut man sich an den kecken oder liebenswürdigen Zügen, die man auch in dem Laster entdeckt, und verfällt dann in die sonderbare Verirrung, diese guten Eigenschaften als solidarisch mit dem Laster verbunden zu betrachten. So schwärmt nicht allein Alfred de Musset, sondern die ganze junge Schule für das unreine Bild der Manon Lescaut, indem sie die Kunst des Dichters mit der Natur des dargestellten Gegenstandes verwechseln. Das Genie muß nicht allein die Immoralität und das Laster, sondern auch die Schwäche und die Gemeinheit rechtfertigen. Wenn die classische Schule den conventionellen Inhalt der Moral und die Gemeinplätze des bon sens als unumstößlich auffaßte, so verfallen die Romantiker in einen Skepticismus, in dem man zuletzt über das Entsetzliche lacht und vor dem Lächerlichen Grauen empfindet. Ihre Originalität ist schließlich nichts Anderes, als eine krankhafte Umkehr des Idealismus.

Am meisten fällt es bei seinen Dramen auf, daß er durch die Lecture angeregt ist und nur für die Lecture schreibt: er kann sich nicht enthalten, mitten in der Darstellung der Geschichte plötzlich auf einen literarischen Gegenstand zu kommen und darüber zu discutiren; ja, in der höchsten Leidenschaft vergleichen sich seine Helden und Heldinnen mit irgend einer Theaterfigur. Alfred de Musset hat über diese Einseitigkeit seiner Dichtungen ein vollständiges Bewußtsein; er überschreibt die eine Sammlung seiner Dramen: Un spectacle dans un fauteuil (1833), die andere: Les comédies injouables (1838). Später hat er sich vorzugsweise auf das Proverbe geworfen, und den Ruhm davongetragen, der geistvollste und graziöseste Dichter dieser Spielart zu sein*). Das Proverbe ist für

*) Die Proverbes sind folgende. *La Quenouille de Barbarine* (August 1835) spielt im Mittelalter, ist ein Nachbild des Jacchimo im Cymbeline und hat einen durchweg tugendhaften Anstrich; die Liederlichkeit wird gründlich lächerlich gemacht. — Dafür entschädigt sich der Dichter in *Le Chandelier* (November 1835) durch eine cynische, freche Darstellung des Ehebruchs, die nicht einmal die Entschuldignng des George Dandin hat, daß der Ehemann zu erbärmlich ist, um Theilnahme zu erregen. Die Untreue — gleichviel mit welchem Gegenstand — wird als der normale Zustand der Gesellschaft dargestellt, und wenn der Capitain Clararoche die Sache einigermaßen wachtstubenartig auffaßt, so bekommt

den Salon berechnet, während das Vaudeville sich an das Volk wendet. Das letztere operirt mit derberen Stichwörtern und Sympathien, es giebt nur allgemeine Umrisse und verlangt nichts als eine liebenswürdige Soubrette und einen routinirten Buffo. Während das Vaudeville leicht zur Trivialität verleitet, führt das Pro-

---

sie durch den Schreiber Fortunio eine empfindsam heroische Färbung. Der Titel bezeichnet dasselbe, was Bernard Paratonnerre nennt: einen zweiten unschuldigen Liebhaber, auf den man den Argwohn des Ehemanns ablenkt. Die Naturtreue dieser Scenen ist erstaunlich, aber es muß doch Wunder nehmen, sie im Boudoir gebildeter Damen anzutreffen. Uebrigens wurde bei der Aufführung 1850 das Bett der ersten Scene in ein Sopha verwandelt. — *Il ne faut jurer de rien* (Juli 1836). Ein Onkel will seinen Neffen, homme à bonnes fortunes, zur Heirath veranlassen; dieser versichert, daß er keiner Schönen vertraut, und will es praktisch erweisen, indem er die ihm bestimmte Braut im Lauf einer Woche verführt; in diesem Unternehmen verliebt er sich aber selbst in die junge Unbefangene. Sonderbar! dem Leser ist es zu Muth, als ob der junge Neubekehrte alle Ursache habe, sich nach der Stirn zu greifen. — *Un caprice* (Januar 1837). Ein junger Ehemann ist im Begriff, sich zu derangiren; seine Frau weiß sich nicht zu helfen, die Mittel der Rührung schlagen fehl, da tritt eine muntere Weltdame ein und weiß den schwachen Herrn durch List zu seiner Pflicht zu führen. Eine Börse, die ihm die liebende Gattin häkelt, bildet das Thema dieses inhaltlosen, aber höchst muntern, allerliebsten Geplauders. — Dieselbe Anmuth der Salonsprache herrscht in: *Il faut qu'une port soit ouverte ou fermée* (November 1845). Zwei Herrschaften, die sich lange im Salon gut unterhalten, finden endlich, es sei zweckmäßiger, sich zu heirathen. — Von den früheren Stücken, André del Santo 1833, Fantasio 1834, On ne badine pas avec l'Amour 1834 verdient Les caprices de Marianne 1833 hervorgehoben zu werden; eine seltsame Erfindung, die mehr Erstaunen als Theilnahme erweckt. Daß Marianne ihren alten gleichgiltigen Ehemann nicht liebt, begreift sich; daß sie einem schwärmerischen Anbeter, Coelio, Gehör versagt, weil er ihr zu schüchtern vorkommt, ist auch in der Ordnung; daß sie sich aber einem ganz gemeinen Roué, Octave, der stets mit seinen Erfolgen prahlt, an den Hals wirft — diese brutale Wendung wird durch die tragische Antwort: Je ne vous aime pas! nicht wieder gut gemacht. — In *Lorenzaccio* 1836 streift A. de Musset an das Tragische, er hat aus den Florentinischen Sitten des 16. Jahrhunderts eine glücklich gewählte typische Figur herausgegriffen. Der liberale Prinz will aus dem Laster ein gelehriges Werkzeug der Freiheit machen, das Laster höhlt sein Herz aus und flößt ihm eine Menschenverachtung ein, in der Alles Positive untergeht, ausgenommen sein Entschluß, an den er sich krampfhaft anklammert. — Louison 1849 ist der Versuch eines regelrechten Lustspiels in Versen: die Eifersucht zwischen der Dame und ihrer Zofe macht einen frostigen Eindruck, da ebenso das Gefühl wie der Humor fehlt.

verbe die Gefahr eines zu großen Raffinements mit sich. Wenn der Dialog sich gar zu zierlich zuspitzt, wird er zuletzt geziert. Doch ist es eine Studie, dem Dialog eine bestimmtere Farbe und eine größere Mannigfaltigkeit zu geben und dadurch das Handwerksmäßige, welches in den Fabrikarbeiten der Komödienschreiber liegt, zu mildern. Es ist alle Fülle des französischen Esprit darin aufgeboten, und es ist mitunter zum Erstaunen, wo ein Franzose alles das Artige und Geistreiche hernimmt, was er der gnädigen Frau am Kamin zu sagen weiß. Die Sprache erinnert durch ihre Anmuth und Beweglichkeit an die besten Zeiten des alten Classicismus; nur ist die Stimmung unklar, der Humor scheint zu spielen und zu scherzen, während er doch zugleich etwas Trübes und selbst Desperates hat. Ein großer Aufwand von Gefühlen und doch kein Gemüth; sehr viel Scharfsinn, aber kein Ernst und keine Festigkeit. Die Erfindung der Situationen und Charaktere ist launenhaft und springend, nur im Lampenlicht glaubt man an ihre Wahrheit; bei Tage würden sie verfliegen wie Gespenster. Fast ebenso zahlreich als die Proverbes sind die kleinen Novellen*), die

*) Wir führen die Novellen an: *Emmeline* (August 1837). Die Charakteristik der Heldin, einer eigenwilligen, lebhaften, aber offnen Natur, ist vortrefflich; ebenso ihre Heirath und ihre spätere Verführung. Die Liebe zu Gilbert ist so reizend geschildert, daß man auf einen Augenblick vergißt, daß ihr Gatte ein edler, würdiger Mann ist, ganz anders als in G. Sand's Valentine. Aber drei Umstände stoßen uns vor den Kopf. Emmeline macht ihre Schwester zur Vertrauten, sie schreibt ihr, was man sonst kaum im Finstern leise auszusprechen wagt. Ihr Gemahl kommt hinter die Sache; aber er ist von einem so raffinirten Edelmuth, daß er ihr gar keine Vorwürfe macht, sondern nur erklärt, er werde für sich eine Garçonwohnung miethen. Warum? Das Vermögen gehört seiner Frau, er hat ihr nichts mitgebracht, glaubt also auch keine Rechte an sie zu haben!! — Sie wird gerührt; Versöhnung — trotzdem setzt sie ihren Ehebruch fort. — Die Geschichte schließt ohne Pointe. — *Les deux maîtresses* (November 1837). Ein junger Mann, der schon als Knabe gewohnt war, ein zwischen Traum und Wirklichkeit getheiltes Doppelleben zu führen, liebt zwei Damen, eine arme und eine reiche, zu gleicher Zeit und findet ein besonderes Vergnügen, die Briefe, die er an die eine gerichtet, der andern zu schicken und ihr Doppelbild in seiner eignen Phantasie träumerisch ineinander spielen zu lassen. Die Verwechselung führt zu einigen komischen Scenen, aber die Effronterie, die sämmtliche Betheiligte dabei entwickeln, geht doch über alle Vorstellung. — *Frédéric et Bernerette* (Januar 1838). Die geistvollste Nachahmung von Manon Lescaut, welche die neufranzösische Romantik hervorgebracht; freilich

ſämmtlich in der Crême der Geſellſchaft ſpielen; ſie ſprudeln von glänzenden Einfällen, aber auch in ihnen waltet unumſchränkt die Laune, und man muß mitunter ſehr ſcharf aufmerken, um Traum und Wirklichkeit zu unterſcheiden. Seit 1844 führte man ſeine Sprichwörter auf dem Théâtre français auf, und ſie fanden großen Beifall, was um ſo mehr verwundern muß, da trotz der geiſtreichen

---

ſchließt ſich der jüngere Dichter ſeinem Vorbild ſo genau an, daß von eigner Erfindung wenig die Rede iſt, und die melodramatiſchen Zufälle, vielfache Selbſtmorde u. ſ. w. machen diesmal einen um ſo peinlicheren Eindruck, da ſie nicht als Ausnahmefälle, ſondern als die Regel erſcheinen. Die ſpätere Dame aux camélias (1848) des jüngeren Dumas ſchließt ſich in der Reihe der tiefführenden Buhlerinnen dieſen beiden Novellen an, alle drei ſind gut erzählt, aber wer ſich unbefangen an ſolchen Erfindungen erfreuen kann, iſt doch kaum zu beneiden. — *Le fils de Titien* (Mai 1838). Diesmal ſind die galanten Geſchichten aus Paris nach Venedig verlegt, das Alfred de Muſſet in der Geſellſchaft G. Sand's kennen gelernt. Die Einmiſchung des Künſtlerlebens iſt unbedeutend, hier iſt G. Sand (La dernière Aldini, Consuelo u. ſ. w.) weit mehr zu Hauſe; daß der geniale Maler, nachdem er das Bild ſeiner Geliebten vollendet, den Pinſel auf immer weglegt, iſt ziemlich unnatürlich. Die Schnelligkeit, mit der die vornehme Venetianerin ſich ergiebt, veranlaßt folgende Betrachtung. Les amours de ce temps-là allaient plus vite que les nôtres. D'après les témoignages les plus authentiques il paraît certain qu'à cette époque ce que nous appellerions de l'indélicatesse passait pour de la sincérité, et il y a même lieu de penser que ce qu'on nomme aujourd'hui vertu paraissait alors de l'hypocrisie. Une femme amoureuse d'un joli garçon se rendait sans de longs discours, et celui-ci n'en prenait pas pour cela moins bonne opinion d'elle; personne ne songeait à rougir de ce qui lui semblait naturel; c'était le temps où un seigneur de la cour de France portait sur son chapeau, en guise de panache, un bas de soie appartenant à sa maîtresse u. ſ. w. — *Margot* (October 1838), eine unbefangene Erzählung von der freiſten, geiſtvollſten Lebendigkeit, und eine der wenigen unſers Dichters, die durch keinen Hautgout entſtellt werden. Die Liebe des jungen Landmädchens zu dem glänzenden Officier, ihre Verzweiflung und ihre Wiederherſtellung ſind mit gleicher Anmuth erzählt. — *Croisilles* (Februar 1839). Ein junger, ziemlich gedankenloſer Mann findet bei ſeiner Zurückkunft von einer Geſchäftsreiſe das väterliche Haus geſchloſſen. Der Vater hat Banquerout gemacht und iſt nach Amerika geflohn. In der Verzweiflung will er ſich in's Waſſer ſtürzen, aber er hat vorher noch einen andern Einfall: er geht zu einem geizigen und hochmüthigen Millionär, den er noch nie geſprochen hat, und fragt ihn, ob er ihm nicht ſeine Tochter geben wolle, er liebe ſie. Aus Einfällen von ähnlicher Wahrſcheinlichkeit iſt die ganze Novelle zuſammengeſetzt. — Außerdem ſind noch von ihm Le secret de Javotte und Les aventures de Lauzun.

Genremalerei und des sprudelnden Dialogs die dramatische Composition absichtlich alles Interesse an der Handlung tödtet. Wir Deutsche gerathen völlig außer Fassung, wenn wir erfahren, daß zu den aufgeführten Stücken auch Le chandelier gehörte, eine Zote, der man nicht leicht etwas an die Seite setzen kann. Ueberhaupt stieg seine Popularität in diesen Jahren, wo seine Kraft abnahm, sehr bedeutend, weil man gegen die Frescomalerei der bisherigen Lieblinge allmälig abgestumpft war. Er wurde Januar 1852 in die Akademie aufgenommen. A. de Musset ist darum nicht, wie seine übrigen romantischen Glaubensbrüder, in der öffentlichen Meinung gesunken, weil er trotz der fremdartigen Elemente, die ihn bestimmten, in dem innersten Kern seines Empfindens und Dichtens ein Franzose blieb. Die Kraft, die Bestimmtheit, die Lebhaftigkeit, welche die altfranzösische Poesie auszeichneten, finden sich auch bei ihm in hohem Grade. So wild zuweilen seine Gedanken sind, er hat für sie stets einen einfachen, geistreichen und feinen Ausdruck gefunden. Durch seinen gesunden Menschenverstand und seinen Esprit, der ihn nie verläßt, wo er sich seinen Abstractionen entwindet, schließt er sich an die Schriftsteller der classischen Periode an. Durch den poetischen Duft, mit dem er die Umrisse seines Gedankens umhaucht, durch die träumerische Schwermuth in seinen Empfindungen ergreift er seine Zeitgenossen. Er zeigt sogar, wenn er einmal ernsthaft analysirt, einen großen Scharfsinn und geht entschieden auf den Kern der Sache; er weiß sehr gut den letzten Grund aller der Uebelstände, die er beklagt, aber er denkt nicht daran, sie zuerst in seinem Innern auszurotten. Wo er sich einen bestimmten Gegenstand setzt, sind seine Gedanken klar, seine Sprache edel; so z. B. in seinem Gedicht auf die Geburt des Grafen von Paris, welches man mit den schwülstigen und servilen Oden Victor Hugo's und Lamartine's auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux vergleichen muß, um zu empfinden, wie viel gesunder eigentlich sein sittlicher Fonds ist. Wir finden bei ihm eine Eleganz der Sprache, eine, wenn auch nur individuelle Wahrheit in den Anschauungen, eine Empfänglichkeit für alle Probleme des Geistes und des Herzens und eine Freiheit von den gewöhnlichen französischen Voraussetzungen, eine zarte und doch energische Bildlichkeit, die unsere Achtung verdient. Niemals verfällt er in leeres Pathos, niemals gehn die Phrasen mit ihm durch. An Energie und Anmuth läßt er sich unter den neueren Dichtern nur mit Mérimée und

Bernard vergleichen; er unterſcheidet ſich aber von ihnen durch die Weite und Mannigfaltigkeit ſeiner Perſpectiven. Für größere dramatiſche und epiſche Compoſitionen reicht ſeine Kraft nicht aus; trotz glänzender Einzelheiten machen ſie durch ihre trübe, ſkeptiſche Atmoſphäre den Eindruck des Verwaſchenen. Aber in der Lyrik entwickelt er eine große Gewalt des Gefühls, er hat die Kraft, zu lieben und zu haſſen. Zwar lähmt er ſie oft durch Hohn und Zweifel, aber wo er ihr einmal freien Lauf läßt, findet ſie einen edeln und mächtigen Ausdruck, und einzelne ſeiner Lieder ſtehn durch ihre individuelle Wahrheit in der erſten Reihe der neueſten franzöſiſchen Poeſien. Dahin gehören die vier Nächte (1836), die Hoffnung auf Gott (1838), vor Allem aber die „Erinnerung“ (1840).

... Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Les larmes que soulève un coeur encore blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Le voile du passé!
Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,
Et fier aussi mon coeur ...
Voyez! la lune monte à travers ces ombrages.
Ton regard tremble encore, belle reine des nuits;
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,
Et tu t'épanouis.
Ainsi de cette terre, humide encore de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour.

Dann erinnert er ſich an Dante's Ausſpruch, daß es kein ſchlimmeres Elend gebe, als die Erinnerung an verſchwundenes Glück in Tagen des Jammers:

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Le blasphème vanté ne vient pas de ton coeur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur ...
Je me dis seulement: A cette heure, en ce lieu,
Un jour je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu!

Wenn man noch zu Anfang dieses Jahrhunderts die schöne Literatur als einen Cultus betrachtete, dem man sich nur an Feiertagen hingeben dürfe, so entdeckte man bald, daß sich auch ein einträgliches Geschäft damit machen lasse. Zuerst wurden die Theaterdichter reich, dann folgten die Romanschreiber. In dem Wunsch, ihr Talent in einem so ausgedehnten Maß als möglich auszubeuten, ließen sie sich durch das Beispiel der englischen Romane bestimmen, ihre Erzählungen allenfalls bis zu 20 Bänden auszuspinnen und sie dann durch eine Fortsetzung von wiederum 20 Bänden zu ergänzen, gleichviel ob man sich auf dem historischen oder dem socialen Gebiet bewegte. Im ersten Fall paraphrasirte man die Chroniken, im zweiten die Criminalacten oder die statistischen Berichte der Polizei. In dieser Form stehn die Franzosen gegen die Engländer sehr im Nachtheil. Den Engländern ist es natürlich, ihre Gegenstände weitläufig und umständlich zu behandeln, sie haben ein scharfes Auge für alles Detail und halten es gewissermaßen für die Pflicht eines rechtschaffenen Berichterstatters, Alles genau wiederzugeben, was er gesehn hat. Außerdem liegt schon in ihrer Sprache ein Humor, der auch dem Unbedeutenden ein subjectives Interesse verleiht, und der eine gewisse Umständlichkeit verlangt. Die Neigung der Franzosen dagegen führt sie den geraden Weg, in der Parlamentsrede wie auf der Bühne und in der Erzählung gehn sie mit militairischer Entschiedenheit auf ihr Ziel los, und wenn in Deutschland und England das Publicum dem Dichter jede Episode verzeiht, wenn er es nur in eine poetische Stimmung zu versetzen versteht, so werden die Franzosen über jeden Stillstand der Action ungeduldig. Ihr Esprit unterscheidet sich wesentlich vom englischen Humor, er verlangt kurze, scharf abgezirkelte Pointen, und schließt jede Vorliebe für das Detail aus. Wenn also der Romanschreiber in einem längern Werk die Spannung seiner Leser nicht beeinträchtigen will, so muß seine Phantasie unermüdlich sein, durch immer neue unerhörte Erfindungen die Phantasie wieder aufzustacheln. Man merkt bei jedem längern Roman ein künstliches Raffinement der Erfindung. Deshalb giebt es keine größere Ungerechtigkeit, als den Geschmack und das Talent der Franzosen nach den Mysterien von Paris und ähnlichen langathmigen Geschichten zu beurtheilen. Noch heut sind die Franzosen die besten Erzähler von der Welt, das zeigt sowohl ihre Geschichtschreibung als hauptsächlich die kleinen Novellen. Wenn man eine Sammlung kleiner

Erzählungen anlegen wollte, die einen interessanten spannenden Inhalt in einer musterhaften Form wiedergeben, so würde die Auswahl über alle Erwartung groß sein; ja selbst solchen Romanschreibern, die in ihren größeren Werken mit Recht als Gipfel der Geschmacklosigkeit gelten, ist nicht selten eine kleine Erzählung so wohl gelungen, daß jeder unbefangene Leser seine Freude daran haben muß. So z. B. die Novelle Le lion amoureux von Soulié. Die Franzosen sind fast durchweg liebenswürdig, wo sie ihrer Natur folgen; sie werden dagegen meist unerträglich, wenn sie sich anstrengen, gefühlvoll, tiefsinnig und erhaben zu sein; wenigstens gilt das vom Roman.

Von Zeit zu Zeit geht ihnen auch immer ein Licht darüber auf, und sie kehren von der Nachbildung der transscendentalen Poesie zum altfranzösischen guten Geschmack, zur Schule Lafontaine's, Molière's und Voltaire's zurück. Die Zahl derer, die nach dieser Richtung hin sich durch einzelne vortreffliche Leistungen ausgezeichnet haben, ist so groß, daß es genügt, sich an die Bedeutenderen zu halten. Den ersten Rang behauptet Charles de Bernard, geboren 1804 zu Besançon aus einer legitimistischen Familie. Die Julirevolution schnitt seine Hoffnungen einer amtlichen Stellung ab, er ergab sich der schönwissenschaftlichen Literatur und begann 1832 mit einem Band Gedichte, die aber keinen Beifall fanden. Dann machten Balzac's Romane einen großen Eindruck auf ihn, und er versuchte sich in seiner Manier, d. h. er copirte seine Weltanschauung, er bemühte sich, ihm in der scharfen farbenreichen Detailmalerei gleichzukommen, und entwarf mit großer Vorliebe solche Figuren, die außerhalb des gewöhnlichen Gesichtskreises lagen. Balzac hatte die Reize der Frau von dreißig Jahren entdeckt, Bernard vervollständigte diese Entdeckung in einer seiner ersten Novellen, die Frau von vierzig Jahren. Aber in einem Punkt hielt er den schädlichen Einfluß seines Vorbildes von sich ab. Während Balzac sich allmälig in einen Stil hineingeschrieben hat, der nur mit Jean Paul und Retif de le Bretonne verglichen werden kann, ist Bernard's Sprache das reinste Französisch, von einer Anmuth und Präcision, wie man es in der neuesten Zeit immer seltener findet. An Balzac erinnert er hauptsächlich durch die Stimmung, er beschäftigt sich fast ausschließlich mit der sogenannten guten Gesellschaft, die in ihren sittlichen Grundbegriffen corrumpirt ist und um so mehr die Ironie herausfordert, je salbungsvoller sie sich ge-

berdet. Der Skepticismus, der die einfachsten Principien in Frage stellt, bringt bei einem ernsten Gemüth eine seltsame Mischung von anscheinender Frivolität und geheimer Bitterkeit hervor. Obgleich Bernard in seiner Form nie sentimental ist, im Gegentheil in seiner Leichtfertigkeit zuweilen so weit geht, daß es uns Deutsche erschreckt, so merkt man doch hinter dieser objectiven Heiterkeit eine subjective Verstimmung, welche die Färbung des Ganzen wesentlich ändert. Er hat ein tiefes Gefühl für die Natur und sehnt sich darnach, Natur zu zeichnen; in seinen Umgebungen sieht er aber nichts als Lüge und gemachtes Wesen; mit einer Art von dämonischer Lust reißt er daher den Heiligen die Larve ab. In einzelnen seiner Novellen wird der Egoismus in einer frechen Nacktheit dargestellt, die uns empört, und der Dichter sieht dabei so naiv aus, daß wir über sein eignes sittliches Gefühl verwirrt werden. Ohne Barmherzigkeit springt er mit dem gutmüthigen, dem sogenannten unschuldigen Philister um, ihm gegenüber scheint der Verrath vollkommen berechtigt. Der Dichter läßt nur die Kraft gelten, am liebsten zeichnet er starke und gute Naturen, welche aber, indem sie die allgemeine Heuchelei durchschaun, der angeblichen Tugend die Sarkasmen einer unverwüstlichen Ironie entgegensetzen. In diesem Sinn muß man auch seine legitimistischen Neigungen verstehn, da gerade der Liberalismus in neuester Zeit zu den breitesten Declamationen geführt hat. Der gemachte Ernst, die Prahlerei mit Idealen, die sich in Phrasen verlieren, verleiden ihm den Idealismus überhaupt, aber er macht die falschen Propheten des Liberalismus nicht zum Gegenstand der Tragödie, er begnügt sich mit heiterm Spott. Es ist überhaupt merkwürdig, wie bei der jungen Schule die Actien der Aristokratie gestiegen sind. Man begreift es aus der Geringschätzung der Bourgeoisie, die vornehm sein möchte und von der vornehmen Welt doch nur die Lächerlichkeiten adoptirt, die von ihrer Menschenfreundlichkeit große Worte macht und es doch nur bis zum Almosen bringt. Bei dem Adel ist doch eine gewisse Realität vorhanden; er hat seine Ahnen, die Erinnerung an seine ehemalige Macht, das Gefühl, allen Fürsten ebenbürtig zu sein, seine Manieren, die durch die Sicherheit der gesellschaftlichen Stellung bedingt werden, und dabei breitet sich über ihn ein gewisser romantischer Schimmer, da seine Sache im Ganzen eine verlorne ist. Der aristokratische Lebemann, der seiner Genußsucht alle sittlichen Rücksichten opfert, erscheint bei Bernard in glänzendem

Licht, sobald er offen und unumwunden zu Werk geht und sich selbst über die Endlichkeit seiner Motive nicht täuscht. Da nach der Ueberzeugung des Dichters wenigstens in unserer Zeit die wahren Motive des Handelns nach keiner Seite hin sehr erbaulich sind, so darf man den dreisten Abenteurer dem tugendhaften Tartuffe immer noch vorziehn. Bei diesem Cynismus des Princips verfällt der Dichter doch niemals in die Lüsternheit der neusten Romantik, er geht niemals auf einen sinnlichen Kitzel aus, er ist oft gemüthlos, aber niemals schmutzig, und wenn er die Ideale verhöhnt, so versteckt er diesen Hohn niemals hinter idealistischer Empfindsamkeit. Freilich macht seine Satire niemals einen ganz heitern Eindruck, trotz der plastischen Kunst im Einzelnen hält sie sich zu sehr in der Negative, und es hat etwas Ermüdendes, die Albernheit als den Charakter einer ganzen Weltperiode darzustellen. Man fühlt, daß diese Satire mit ihrem Gegensatz unzertrennlich verwachsen ist, und daß mit dem positiven Haß gegen das dargestellte Zeitalter auch das Interesse an der Darstellung schwinden muß.

Bei der Abneigung gegen allen Idealismus ist es begreiflich, daß Bernard der romantischen Schule eine entschiedene Abneigung entgegenbringt; wo sich irgend eine Gelegenheit bietet, wird der Schwulst und die Unklarheit dieser Poesie des Contrastes verspottet; der Verstand triumphirt überall über die Romanhaftigkeit der Empfindung. Sein erster größerer Roman *Gerfaut* 1838 schildert einen dieser romantischen Dichter, die aus der Poesie ein Geschäft machen, zu diesem Zweck ihre eignen und die Empfindungen Anderer auf eine raffinirte Weise zersetzen, sie für künstlerische Zwecke aufbewahren und so lange ihr Inneres aushöhlen, daß, wenn sie einmal aus sich herausgehn wollen, nichts als Lüge und hohle Eitelkeit herauskommt. Auch in den Momenten der größten Leidenschaft geht die kalte Analyse nebenher und giebt der Empfindung eine falsche Farbe. Die Paradoxie, mit welcher Bernard diese Beobachtung zu einem Bonmot zusammendrängt, kann wohl an Balzac erinnern: L'esprit vivifie, dit-on; cela est faux: l'esprit tue. C'est la pensée qui corrompt la sensation et crée une souffrance là où serait sans elle un plaisir véritable. So scharf aber die Sonde ist, mit welcher der Dichter das Herz untersucht, so bleibt er doch immer auf dem geistigen Gebiet, er pfuscht nicht, wie Balzac, der Medicin in's Handwerk, er sucht nicht gleich diesem die Gemüthsbewegungen aus der unregelmäßigen Circulation des

Bluts und aus der gesteigerten Electricität der Nerven herzuleiten. Die Charakteristik ist häufig gewagt, aber in ihren Motiven immer deutlich, und wenn man bei Clemence sich über die Leichtigkeit verwundert, mit der eine edle Natur sich verführen läßt, wenn man bei ihrem Gatten nicht recht begreift, weshalb diese gesunde Kraft nicht mit etwas mehr natürlichem Menschenverstand gepaart ist, so läßt doch die Ausführung nichts zu wünschen übrig. Leider verliert sich der Ausgang in's Melodram, und die Brutalität desselben hinterläßt einen widerwärtigen Eindruck. Noch viel schlimmer ist es mit einem späteren Roman Un beau-père 1845. Die Greuelthaten häufen sich auf eine solche Weise und die Seele wird so auf die Folter gespannt, daß, wenn wir nicht an der reinen Sprache und der festen Zeichnung unsern Dichter herauserkennten, wir vermuthen würden, eine Geschichte von Soulié zu lesen. Am meisten an Balzac erinnert eine kleine Erzählung: die Unschuld eines Galeerensclaven. Es ist wunderbar, wie weit sich durch raffinirte Reflexion der gesunde Verstand eines begabten Dichters verirren kann.

Einen durchweg heitern und befriedigenden Eindruck machen die beiden Romane Un homme sérieux 1843 und Le gentilhomme campagnard 1846. Zwar wird auch hier die moderne Gesellschaft übel genug behandelt, aber die Tartuffes sind so komisch, daß man ihnen die moralischen und physischen Schläge herzlich gönnt, die ihnen von den frivolen Personen ertheilt werden, und die muntere, buntscheckige Welt bewegt sich in der Unwissenheit über das, was sie will, mit so reizendem Behagen, daß die hypochondrischen Nebengedanken, denen man sonst bei Bernard selten entgeht, ganz in den Hintergrund treten. Die Ironie trifft gleichmäßig nach allen Seiten, keine Partei wird geschont, und wenn die Pritsche der komischen Poesie dem ernsthaften liberalen Spießbürger am eifrigsten nachgeht, so läßt sie doch auch den romantischen Cavalier nicht unangefochten. Es ist auch in den Nebenfiguren ein Reichthum der Erfindung, der in uns das lebhafteste Bedauern erweckt, daß der Dichter in der Fülle seiner Kraft 1850 sterben mußte. Unter seinen kleineren Novellen sind zu nennen: Les ailes d'Icare 1839; La cinquantaine; La peau de lion; La chasse aux amants; Le paratonnerre 1841 (ein Beispiel jener wahrhaft verwirrenden Frivolität in den sittlichen Voraussetzungen, wo die souveraine Ironie selbst die Ruchlosigkeit entschuldigen muß); L'anneau d'argent, Le

persécuteur; L'arbre de science; Le pied d'argile, Le veau d'or 1847. —

In dem Kampf gegen die moderne Phraseologie schließt sich ihm am eifrigsten Louis Reybaud an, dessen Jérôme Paturot 1843, eine Satire gegen den wohlgesinnten, aber beschränkten Philister, der zur Verbesserung des Menschengeschlechts jeder Modethorheit nachgeht, und überall gleich seinem Vorbild Don Quixote die verdienten Schläge erhält, einen ebenso allgemeinen als gerechten Beifall davontrug. Die Fortsetzung: Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure république 1848—1849 war schwächer, obgleich die Zeitumstände ihr einen neuen Reiz geben. —

Saintine, geb. zu Paris 1790, debutirte mit einem akademischen Lehrgedicht Le bonheur que procure l'étude 1817; dann folgten lyrische Gedichte 1823 und Theaterstücke, bis er in dem humoristischen Roman Jonathan le visionnaire 1827 die wahre Richtung seines Talents traf. Freilich merkt man bei dem französischen Humor immer die Willkür heraus, man fühlt, daß der Dichter eigentlich schlicht und einfach erzählen möchte, daß ihn aber ein falsches Kunstprincip verführt, die Spannung fortwährend zu unterbrechen und eine Gestalt in die andere übergehn zu lassen. Phantasten sind die Franzosen nur aus Reflexion. Auch in den übrigen zahlreichen Romanen ist das Problem meistens gewagt, z. B. in Le mutilé 1832, wo die Erlebnisse eines Mannes erzählt werden, dem Papst Sixtus 5. wegen eines schlechten Epigramms die Zunge ausreißen und die Hände abhacken lassen; wieder eine Art Fragoletta! Aber zweimal ist es ihm gelungen, ein echtes Kunstwerk zu schaffen, in Picciola 1836, wo die Blume, die im Kerker gepflegt wird, mit einem echt poetischen Duft die ganze Scene durchdringt, und in Les métamorphoses de la femme 1848, einer kleinen anspruchslosen Novelle von der anmuthigsten Farbe. —

Als man der Mysterien mehr und mehr müde wurde, breitete sich das Princip des Realismus bei den jüngeren Romanschreibern immer weiter aus, und wenn man die Leistungen der letzten zehn Jahre in diesem Fach in Masse denen der vorigen Periode gegenüberstellt, so findet man, daß der Geschmack und die Beobachtung der Natur sich ebenso vervollkommnet haben, als die eigentliche Erfindung im Sinken ist. Nur selten erregt gegenwärtig ein neuer Roman allgemeine Spannung, aber in den meisten Fällen bewegt man sich

innerhalb der gebildeten Geſellſchaft, was man von der Periode, wo Eugène Sue das Publicum beherrſchte, nicht behaupten kann. Nur auf zwei Abwege verfällt der Realismus zu leicht; entweder glaubt er mit einer bloſen Copie der Natur ſeine Aufgabe völlig gelöſt zu haben und aller Idealität entbehren zu können, oder er giebt ſein Talent in einem Raffinement geiſtreicher Motive aus, das jeden geſunden Sinn ermüdet. Vom Letzteren iſt ein merkwürdiges Beiſpiel Octave Feuillet, ein Dichter, der ſich in der Form ganz an Alfred de Muſſet anſchließt, nur daß er die frivolen oder ſkeptiſchen Motive dieſes Dichters durch eine ziemlich künſtliche Moral erſetzt. Seine Sprichwörterſpiele haben durchweg einen gewiſſen Hautgout des Eſprit, und mitunter weiß man nicht, ob man nicht die einfache Unſittlichkeit der älteren Dichter vorziehn ſoll. So wird in La crise 1848 behauptet, bei den tugendhaften Frauen komme immer eine Zeit, wo ſie die entſchiedenſte Neigung haben, das Laſter aus der Erfahrung kennen zu lernen. C'est une maladie morale qui attend les meilleures femmes au seuil de la maturité, un écueil qui en fait échouer plus d'une à la vue du port . . . Tel est l'atteint du fruit maudit, que les honnêtes femmes même ne peuvent se resigner à mourir sans y avoir donné un coup de dent. Die Cur, die man gegen dieſe Kriſis in Anwendung bringt, iſt wahrhaft verzweifelt, und der Ausgang mehr als zweifelhaft. In Redemption 1849 wird die Courtiſane ſittlich rehabilitirt: das wäre nun in Geſchmack der älteren Romantik, aber der Fortſchritt der neuen Bildung zeigt ſich in ihrem letzten Ausruf: ich glaube an Gott! Auf ähnlichen ſchlüpfrigen Wegen ſpielt die Geſchichte in Le pour et le contre 1849, La clef d'or 1851 u. ſ. w., wenn auch die Moral immer den Sieg davonträgt.

Vielleicht der größte Uebelſtand für die moderne Poeſie iſt, daß die Zahl der Producenten und der Kritiker in einem ebenſo großen Maß zugenommen hat, wie der Kreis der Genießenden ſich eingt. In früherer Zeit war der Salon das Mittel, die bürgerliche Literatur mit den feinen Sitten der vornehmen Welt in ſtetiger Verbindung zu erhalten. Hier hatten die Dichter die beſte Gelegenheit, ihre Weltkenntniß zu erweitern, ihren Geſchmack auszubilden, hier fanden ſie Aufmunterung und Belehrung. Werke von Diſtinction, der Maſſe des Publicums unzugänglich, wurden hier ſorgfältig gehegt und für die Zukunft aufbewahrt. Dieſe genießende, zugleich conſervative und anregende Geſellſchaft hat ſich mehr und

mehr verloren, die Frauen von Welt, die früher nur im Gespräch ihre Ueberlegenheit zeigten, halten sich jetzt für verpflichtet, mit den Schriftstellern zu wetteifern, und nehmen nicht selten diejenigen unter ihnen zum Vorbild, die für die Masse schreiben. Eine Zeit lang bestand das tonangebende Publicum aus den Dichtern selbst, die in der guten Absicht, sich gegenseitig zu fördern, auch die Mittelmäßigkeit gelten ließen, wenn nur die Stichwörter der Schule in Anwendung kamen. Früher bewahrte man seine Briefe und seine Tagebücher für die Nachwelt auf, jetzt läßt man sie drucken, noch ehe man etwas erlebt hat. Wenn die Aristokratie sich früher in die Literatur einmischte, so war ihr charakteristisches Kennzeichen die höchste Einfachheit, die Frucht vollendeter Bildung. In dem sichern Gefühl einer festen Stellung innerhalb der Gesellschaft gab man einfach das, was man in seinem Kreise vorfand, und hielt ein künstliches Reizmittel für überflüssig. In unseren Tagen ist gerade die Einfachheit, weil sie so selten vorkommt, das künstlichste aller Reizmittel, und was dabei das Schlimmste ist, man merkt es sofort heraus.

Wenn der Idealismus und der Realismus in dem, was wir bisher dargestellt, mit einer gewissen Absichtlichkeit sich von einander schieden, so erreichte das neue Kunstprincip seine Höhe, indem es diese beiden Motive gegen einander spielen ließ und in ihrem Contrast das Reizmittel für die abgestumpften Nerven des Publicums suchte. Diese Poesie des Contrastes ist das charakteristische Merkmal der Schule, die sich um Victor Hugo gruppirte.

Die eigentliche Romantik.

Es wäre ein Irrthum, wenn man die romantische Schule der Franzosen mit der deutschen, die denselben Namen trägt, namentlich in ihren letzten Consequenzen identificiren wollte. Die Chorführer der deutschen Romantik haben sich so hart über die jungfranzösische Literatur ausgesprochen, daß man darüber nicht in Zweifel sein kann. Ohnehin sind die Schriften von Tieck, Novalis, Schlegel (mit Ausnahme der dramatischen Vorlesungen) in Frankreich nicht sehr bekannt geworden. Es waren Goethe, Schiller, Jean Paul, später Hoffmann, an die man sich anschloß. Aber eine innere Verwandtschaft ist doch nicht zu verkennen, ja sie wird immer größer, je mehr man auf den Ursprung der Erscheinung eingeht.

Beiden gemein war die leidenschaftliche Reaction gegen den Geist des 18. Jahrhunderts, gegen die akademische Regel und die encyclopädistische Aufklärung. Beide gingen auf die Literatur des Mittelalters, der Renaissance, der Spanier und Engländer zurück, um mit ihrer Beihilfe die poetischen Formen zu erweitern und zu vervielfältigen. Beide hatten eine artistische Vorliebe für das Ritterthum und die Kirche. Beide hatten spiritualistische Anwandlungen, die dann ebenso häufig durch Sprünge in's Phantastische und Groteske unterbrochen wurden. Das hauptsächliche Moment der Verwandtschaft liegt aber darin, daß Beide von der Kunst und den Künstlern einen ganz andern, scheinbar höhern Begriff aufstellten, als bisher gegolten hatte. Die Kunst sollte Selbstzweck und die höchste Erscheinung des Lebens sein, und der Künstler sollte in heiliger Weihe mit dem Priester und Propheten wetteifern.

Hier war der Sprung bei den Franzosen viel größer, als bei den Deutschen. Die Schlegel und Tieck durften nur fortsetzen, was Goethe und Schiller in ihren lyrischen Gedichten angebahnt. Die kühnsten Dithyramben der absoluten Kunst konnten über die Künstler und das Reich der Schatten nicht hinausgehn. Die

deutsche Dichtkunst war eine vereinzelte Blüthe innerhalb einer allgemeinen politischen und socialen Stagnation; die französische Kunst dagegen erhob sich, als die Nation ein reiches, glänzendes, ruhmvolles Leben durchgemacht, eine großartige Wirklichkeit, der die Dichtung nur nachstammeln konnte. Es war nicht blos der mathematisch-militairische Geist der Napoleonischen Herrschaft, was die Entwickelung der Lyrik beeinträchtigte, nicht blos die akademische Regel und der einseitige Classicismus. Welcher Jüngling hätte damals von poetischem Ruhm träumen mögen, wenn er sah, wie Männer von kaum dreißig Jahren mit dem Marschallsstab von Frankreich geschmückt wurden, wie es den Söhnen des Volks in die Hand gegeben war, durch ihre Tapferkeit sich zum Rang von Königen zu erheben. Wo der Rausch glorreicher Schlachten eine ganze Nation fortreißt, wird man schwer darauf kommen, den stillen Empfindungen des Herzens nachzugehn und eine Traumwelt zu suchen, die doch schattenhafter bleiben mußte, als was sich den Augen unmittelbar aufdrängte. Es mußten erst einige Jahre des Friedens und des Müßiggangs vorübergehn, ehe man sich dem Glauben hingeben konnte, ein Vers sei ein höherer Anspruch auf die Unsterblichkeit, als eine gewonnene Schlacht.

Die Dichter des Kaiserreichs betrachteten als ihre Aufgabe, was alle Welt wußte und empfand, in gewählten Ausdrücken, in wohlklingenden Versen, in der Würde des akademischen Stils vorzutragen. Napoleon schätzte die Poeten sehr, aber nur insofern sie dem gesunden Menschenverstand und dem guten Geschmack den correcten Ausdruck gaben. Als dieser mächtige Einfluß aufhörte, keimte und sproßte es plötzlich nach allen Seiten und die jungen Dichter, durch keine Schranke mehr gehemmt, hielten es für ausgemacht, daß die Poesie einen andern Inhalt haben müsse, als die Ansichten und Ideen der Menge. Sehr bald erfolgte in der Lyrik eine Massenbewegung. Jeder Monat erzeugte einen neuen großen Dichter. Damals war nicht die Musik, sondern die Poesie die Liebhaberei der Salons. Männer wie Guiraud, Soumet ꝛc. wurden gefeiert, wie später Franz Liszt und Berlioz. Bei keiner feinen Gesellschaft durfte es an Elegien, Stanzen und Sonetten fehlen, und was den Beifall feiner Damen gefunden, glaubte man dann auch der Menge bieten zu dürfen. Um dieser bekannt zu werden, wandte man das Mittel an, welches bei der Schlegel-Tieck'schen Coterie von so großem Erfolg gewesen war: man streute sich gegen-

seitig Weihrauch theils in Versen, theils in Prosa. Nur verstehn die Franzosen sich viel schneller zu organisiren, und die Masse war größer. Es war ein Feldzug mit entfalteten Fahnen, mit Trommeln und Querpfeifen, ein Feldzug gegen die Ungläubigen und Philister. Die Menge freute sich der neuen Erscheinung, weil sie die unangenehme Stille unterbrach; das Königthum war entzückt, eine Literatur für sich zu haben, die der unruhigen Menge einen unschädlichen Stoff gab, und die nebenbei das Ritterthum, den Thron und den Altar feierte. — Die Classiker hatten den Fehler begangen, als mustergiltig für die ganze Menschheit zu betrachten, was nur für eine bestimmte Periode berechtigt war; während das einzige Kennzeichen des reifen Geschmacks, die völlige Uebereinstimmung von Geist und Herz, durch Nachbildung eines fremden Ideals gewiß nicht gefördert wird. Die Romantiker verfielen in denselben Fehler. Um sich von dem akademischen Herkommen, von den drei Einheiten und der Gesetzgebung Boileau's zu befreien, suchte man nach Beispielen in der fremden Dichtkunst. Zuerst sah man sich in Deutschland um, dann, von den deutschen Kritikern angeregt, in Spanien und Italien, endlich im Mittelalter und im Orient. Eine unerschöpfliche Fülle neuer Stoffe und neuer Formen wurde entdeckt, und die Dichtkunst war sofort geschäftig die neuen Muster auszubeuten. Wie in Deutschland war es die Kritik, welche der neuen Dichterschule den Weg bahnte. Als A. W. Schlegel 1807 in Frankreich selbst die altclassische Schule anzufechten wagte, erhob sich ein allgemeiner Sturm. Es waren noch nicht 20 Jahre vergangen, so wurde er für die Franzosen mehr Autorität als für die Deutschen, wo sein Name bereits im Sinken war. Man sehnte sich aus der einförmigen Wirklichkeit heraus nach einem Lande der Ideale und Märchen. In dem Werk der Frau v. Staël hatte man es plötzlich in seiner reinsten Gestalt, wie es der verschönende Zauberspiegel einer geistvollen Frau nur aufweisen konnte. Ein paar Jahre nach dem Erscheinen dieses Buchs, 1819, gab man die gesammelten Gedichte André Chenier's heraus, 1820 folgten Lamartine's Méditations, dann die Bearbeitungen spanischer und italienischer Dichter von Deschamps, endlich 1827 die Orientalen von Victor Hugo. Eine Welt von Ahnungen schwellte das Herz der Poeten und ein stolzes Gefühl von der Würde ihres Berufs machte sie gegen die Wirklichkeit kalt. Die rührenden Schilderungen, welche Alfred de Vigny von dem Elend verkannter Dichter

gegeben hat, sind auch nach Deutschland gedrungen. Seit der Zeit glaubte jeder Dichter, der ein Sonett zu Stande gebracht, als ein verkannter Genius die Welt mit Füßen treten zu dürfen. Schlecht gerechnet sind seit 1828 in jedem Jahr ungefähr 20 neue Gedichtsammlungen erschienen, die diesen hohen Ton anstimmten, und wenn man den Einzelnen bedauern muß, sich einer so krankhaften Eitelkeit hinzugeben, so durfte die neue Poesie im Ganzen wohl mit Selbstgefühl auftreten, denn sie hat der Sprache einen Glanz und eine Würde gegeben, von der man früher keine Ahnung gehabt. War durch Chénier das Gefühl und die Leidenschaft, durch Lamartine das Ideal in die Dichtkunst eingeführt, so fügten Deschamps und Victor Hugo die Gewandtheit der Formen und die Kraft des bildlichen Ausdrucks hinzu, und die Lyrik durfte seitdem an Farbenpracht mit der Malerei wetteifern. Nach einer andern Seite hin wirkte das Beispiel des Faust. Wir finden in den Zeitschriften jener Periode, namentlich im Globe, Commentare dieser wunderbaren Dichtung, die an Scharfsinn den Deutschen nichts nachgeben, und Nachahmungen derselben ließen nicht auf sich warten. Selbst alte Classiker, z. B. Soumet, ließen sich verführen, den Himmel und die Hölle in ihren Dichtungen zu umspannen. Prometheus, Ahasver, Satan und andere mythische Figuren wurden aufgeboten, um der Unendlichkeit des Ideals gerecht zu werden, und wenn im Ganzen diese transscendentale Poesie einen ziemlich unerfreulichen Eindruck macht, so ist doch Einzelnes dem Bessern an die Seite zu stellen, das wir in der naturphilosophischen Gattung geleistet haben. Die Lyrik fing damit an, den Thron und Altar, das Ritterthum und die Kirche zu feiern. Sie ging dann zu den Elfen und Nixen, zu den Poeten und verkannten Genies über und vertiefte sich zuletzt in die Menschheit, der sie eine große Zukunft der Freiheit und Gleichheit verhieß. So setzte sich die Muse, die sich mit den Lilien geschmückt, zuletzt die rothe Mütze auf; eine Metamorphose, der wir in sämmtlichen Gattungen der Dichtkunst begegnen. —

Wenn die meisten der modernen Dichter sich über die prosaischen Neigungen unsers Zeitalters beklagen, die es auch dem Genius unmöglich machen, frei seine Schwingen zu entfalten, so ist man im ersten Augenblick geneigt, für das Zeitalter Partei zu nehmen und den Vorwurf der Unfruchtbarkeit auf seine Ankläger zurückzuwerfen. Der angebliche Materialismus der Gegenwart ist lange nicht so schlimm, als der einer früheren historischen Periode,

namentlich des vielgerühmten Mittelalters, das hinter seinem Idealen die roheste Selbstsucht versteckte; und über Kraftlosigkeit kann man sich wahrlich bei einem Zeitalter nicht beklagen, welches einen Napoleon hervorgebracht. Leidenschaften und Conflicte des Herzens finden immer noch in der alten Stärke statt, und an eigenthümlichen Naturen fehlt es auch nicht. Indeß wird der Vorwurf einigermaßen gerechtfertigt, wenn man das Zeitalter mit den Augen eines Malers ansieht. Unsere Straßen und Gebäude werden immer geradliniger, und die Menschen zeigen sich mehr und mehr in der Uniform und der gesellschaftlichen Tracht, die alle Unterschiede versteckt. Mit einiger Verwunderung hat man die unzweifelhafte Entdeckung gemacht, daß selbst das vielgeschmähte Rocococostum poetischer war, als unsere moderne Kleidung. Alle Aeußerlichkeiten der modernen Gesellschaft haben den Zweck, die Menschen, wenn sie einander nicht gleich sind, wenigstens als gleich erscheinen zu lassen, und diese Uniformität muß namentlich einer Poesie unbequem fallen, die in der Farbe und Bildlichkeit ihren höchsten Ausdruck sucht. Das Zeitalter ist nicht unpoetisch, aber unmalerisch, und der Einfluß der Kleider hat sich auf die Formen des Benehmens und selbst auf die Redeweise ausgedehnt. Man klagte vorher über die Abwesenheit des öffentlichen Lebens, aber gerade die Parlamente, die Volksversammlungen und was sonst dazu gehört, haben im Verkehr eine Convenienz hervorgebracht, die in mancher Beziehung lästiger ist, als die alte Convenienz der Salons. Nicht blos, daß man den Ordnungsruf des Präsidenten vermeidet: es giebt gewisse Wendungen und Stichworte, die Einer dem Andern ablernt und die sich dann von der Kammer auf den Markt übertragen. Der falsche Ernst oder die Wichtigthuerei, die früher hauptsächlich durch die Kirche und durch die Aemter genährt wurde, findet jetzt in den Volksvertretungen ihre hauptsächliche Beförderung. Dieser äußere Anstand bedeckt freilich all' die Schwächen und Leidenschaften, die mit der menschlichen Natur unzertrennlich verbunden sind, aber er lähmt ihren freien und naturwüchsigen Ausdruck. In einer Gesellschaft, wo es zum guten Ton gehört, so würdig und bedeutend als möglich aufzutreten, muß die Poesie ihren Gegenstand erst suchen, und sie kann ihn nur im innerlichen Leben suchen, da die Zwecke, Wünsche und Hoffnungen der Oeffentlichkeit in der Prosa einen zweckmäßigeren Ausdruck finden.

Es ist also nicht blos begreiflich, sondern auch vollkommen ge-

rechtfertigt, wenn sich die moderne Poesie mit besonderer Vorliebe in die Tiefen der Seele eingräbt und hier die verborgenen Kräfte aufsucht, die sich auf der Oberfläche der Gesellschaft nur dann zeigen, wenn die Masse handelnd eintritt. Eine Revolution bringt Farbe genug hervor, in den gewöhnlichen Zuständen dagegen ist das verschwiegene Gefühl inhaltreicher, als was an den Tag tritt. Daher die doppelte Richtung der modernen Poesie auf die überschwengliche Lyrik und auf die Analyse der menschlichen Empfindungen, die bis zum Materialismus geht. Diese Anatomie des Geistes, die eine naturwissenschaftliche Basis gewinnen möchte, ist nichts Anderes, als eine Reaction des überreizten Idealismus, der bei der allgemeinen Neigung zur deutlichen Erkenntniß sich in der Welt der Thatsachen zu legitimiren sucht.

Die Sehnsucht nach Idealen findet nicht blos bei den Poeten statt: gerade in ihren kühnsten Aeußerungen, die sich von der Grundrichtung des Zeitalters am meisten entfernen, hat die moderne Lyrik den Beifall der Menge gewonnen. Aber man staunte sie doch mehr als etwas Fremdes an, und für jeden großen Erfolg nach dieser Seite hin rächte sich augenblicklich der herrschende Geist durch eine Reaction, die nur bei dem Dichterschwarm, der behaglich dem herrschenden Impuls folgte, eine neue Erbitterung hervorrief.

So findet denn in unserer Epoche ein beständiger Widerspruch statt zwischen den Idealen, nach denen man sich sehnt, und den Regeln des Verhaltens, denen man instinctmäßig folgt. Das Leben gewinnt durch das Ideal keine Farbe, das Ideal durch das Leben keine Gestalt. Wenn einmal die Dichtkunst der ewigen lyrischen Stoßseufzer, der ewigen Beobachtung der Mysterien des Herzens müde wird, so wendet sie sich gern einem vergangenen Zeitalter zu, welches ihr um so mehr Farbe und Bewegung verheißt, je entschiedener sein Inhalt den modernen Gewohnheiten widerspricht. Wenn die aristokratischen Neigungen keineswegs so erstorben sind, als man gewöhnlich vorgiebt, so überwiegt doch in den äußeren Formen das Bürgerthum, und um diesem Stand und seinen Gewohnheiten, dem gleichmachenden Einfluß der modernen Tracht und den Trivialitäten der parlamentarischen Beredsamkeit zu entfliehn, wendet man sich am liebsten zu einer Periode zurück, die in der Fülle von Vorurtheilen, in dem Contrast der Sitten und Stände eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Farben und Linien und den Reiz greller Contraste verspricht. Selbst der Widersinn eines alten Aberglaubens, der die öffentliche Meinung beleidigt,

hat für die Romantik einen beſondern Reiz, weil ſie ſich an ihm von der Eintönigkeit des gewöhnlichen Lebens erholt. Die Romantik ſucht in der Geſchichte nicht das Verſtändniß des Zuſammenhangs, ſondern den Eindruck des Zuſammenhangloſen, und in dieſem Sinn findet ſie in keinem Zeitalter reichere Ausbeute, als im Mittelalter. Schon Voltaire hat Augenblicke, wo ihm die Poeſie des Mittelalters einleuchtet.

Oh! l'heureux temps que celui de ces fables,
Des bons démons, des esprits familiers,
Des farfadets, aux mortels secourables!
On écoutait tous ces faits admirables
Dans son château, près d'un large foyer ...
On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité;
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite.

In den Geſchichtſchreibern, die wir bisher betrachtet, überwiegt das Streben nach eingehendem Verſtändniß; allein die Zahl derer iſt nicht klein, denen es ausſchließlich auf bunte Farben ankommt. Durch die Geſchicklichkeit, womit ſie einen flüchtig ergriffenen Stoff zu einem anſchaulichen Bild abrunden, werden die Franzoſen leicht verführt, mit einer Gewiſſenloſigkeit zu arbeiten, von der wir Deutſche keinen Begriff haben. Es kommt auch bei uns vor, daß leichtſinnige Bücher geſchrieben werden, aber dieſe werden durchweg von bloſen Fabrikanten gearbeitet und gehen über den Kreis des gemeinſten Leſepublicums nicht hinaus. Einem Mann, der auf ſeinen Namen etwas hält, wird es als eine Schmach erſcheinen, einen hiſtoriſchen Stoff aus der Phantaſie zu behandeln, und die gebildeten Claſſen würden ſich mit kaltem Erſtaunen davon abwenden. Bei den Franzoſen gilt das ſtiliſtiſche Verdienſt dagegen ſo viel, daß die berühmteſten Männer es nicht verſchmähen, auf dieſe Weiſe ihren guten Ruf bloßzuſtellen, und daß ihre Schriften mit Begierde geleſen werden. Es iſt ein bedenklicher Umſtand, daß die Form des Feuilletons von der Novelle auf die Geſchichtſchreibung übergegangen iſt. Man giebt bruchſtücksweiſe ſeine Erzählung in irgend eine Revue oder eine Zeitung und macht dann ein Buch daraus. Wenn ſchon tüchtige Gelehrte durch dieſe Rückſicht auf das Publicum des Journals zu belleſtriſtiſchen Spielereien verführt

werden, ſo leiſten darin Männer wie Lamartine und Alexander Dumas das Erſtaunliche. Wenn ſie ein neues Feld der Geſchichte bearbeiten, ſo legen ſie ein beliebiges Handbuch zu Grunde und ſchmücken es mit allem Reiz der Schilderung, des Witzes, der Declamation, und was ihnen ſonſt zu Gebote ſteht, wie einen hiſtoriſchen Roman aus. Das Publicum findet kein Arg daran, und die Kritiker, die nur mit großer Vorſicht dagegen proteſtiren, werden als mißgünſtig betrachtet. Der fruchtbarſte unter dieſen belletriſtiſchen Geſchichtſchreibern iſt Capefigue.

Geboren 1799 zu Marſeille, kam er faſt gleichzeitig mit ſeinen Landsleuten Mignet und Thiers nach Paris und wurde für die orleaniſtiſchen Journale, namentlich für die Quotidienne, ein ſehr fruchtbarer Mitarbeiter. Wenn er ſpäter bei ſeiner journaliſtiſchen Laufbahn manche Metamorphoſen durchmachte, ſo hielt er ſich doch durchweg in der Färbung, wie wir ſie etwa in den Jugendſchriften Victor Hugo's finden. Seine zahlreichen Arbeiten an den Journalen hinderten ihn nicht, nebenher mehr als achtzig Bände geſchichtlicher Werke über alle möglichen Gegenſtände zu ſchreiben. Zu ſeinen erſten Schriften gehört der Bericht über die Operationen der franzöſiſchen Armee in Spanien (1823), ein royaliſtiſches Pamphlet, und ein Verſuch über den Einfall der Normannen (1823), ein wiſſenſchaftlich ſehr ungenügendes Werk, aber mit einer Anſchaulichkeit geſchrieben, die man in ſeinen ſpäteren Arbeiten vermißt. Dann folgten die Geſchichte Philipp Auguſt's (4 Bde., 1827—1829), und eine Geſchichte der Reſtauration und der Urſachen, welche den Sturz der Bourbons herbeigeführt haben (10 Bde., 1831). In dieſen beiden Werken erſchöpft ſich die doppelte Manier Capefigue's faſt vollſtändig. In dem erſten ſind Ivanhoe und Quentin Durward die Vorbilder, und er benutzt ſeine Quellen lediglich, ſeine Sprache mit volltönenden Beiwörtern und alterthümlichen Ausdrücken anzufüllen. Panzerhemden, die wie Schlangenſchuppen ſich an den Leib anſchmiegen, wilde Paladine, die nur auftreten, um furchtbare Blicke auf ihre Beſiegten zu werfen; des visières de fer, des armes fourbiés, des cors retentissans, des destriers au poil magnifique, de nobles enfans des haras, qui, bardés de fer, font trembler la terre sous leur pas hâtif. Das Mittelalter hat bei ihm dem Anſchein nach eine ſehr bunte, aber ziemlich phantaſtiſche Färbung. Die Kleider der Burgfräulein rollen immer in langen Falten wie die der alten Druiden herab. Die fürſtlichen Beilager

werden sehr ausführlich geschildert, und in dem Kind sieht man regelmäßig den vermählten Glanz zweier vornehmen Häuser. Die Bischöfe zeigen sich stets in seidenen Handschuhen, mit dem goldnen Kreuz und dem Hirtenring. Die Processionen schlängeln sich in den Thälern wie ein Strom von Gold und Rubinen. Dazu nehme man les pèlerins à la trogne rouge buvant le vin du Rhin, les Francs qui ne voulaient pas dormir sur les lits mollets, les concubines au teint rose, aux vètemens écourtés, les solitaires qui se levaient de leurs grabats pour prier, quand minuit sonnait, et pour voir les cieux scintiller des feux qui filaient à l'horizon rougi; ces villes aux couleurs bleus, aux murailles de saphirs et d'escarboucles brillantes de mille feux, qui se produisent dans les nuages de pourpre, quand l'esprit se plonge dans les ravissements de la contemplation; les épopées d'or, les mantels d'hermine, les promesses des féodaux, la boule d'or de l'Empire, les viviers empoissonnés; endlich ces voix étranges et marmottantes, ces nuées sanguinolentes, ce crêpe de douleur, so wird man begreifen, daß Capefigue, wenn er von seinem gewissenhaften Studium der Quellen spricht, hinzusetzt, qu'il a éprouvé de vifs serremens de coeur en lisant la chartre qui tombe en lambeaux dans les archives, en racontant ce que lui avaient dit les saints moines et les chevalièrs dans leurs parchemins scellés. Das Groteske und die Paradoxie steht hart neben der gemeinsten Trivialität.

Dies ist der eine Stil, der sich in sämmtlichen Werken über das Mittelalter wiederfindet, und es ist deren eine ungeheure Zahl; denn Capefigue hatte sich vorgesetzt, in einer ähnlichen Weise das ganze Mittelalter zu schildern. Vergleicht man damit die dreisten Erfindungen von A. Dumas, so ist man mitunter versucht, dem Dichter von Monte Christo mehr historischen Sinn zuzuschreiben, wenigstens versteht er Spaß und hat einen wirklichen Reichthum der Erfindung, die Capefigue ganz abgeht, wie man aus seinem royalistischen Roman: Jacob 2. zu St. Germain, entnehmen kann. — Die zweite Art seines Stils zeigt sich in seiner Geschichte der Restauration, die er theils aus den Reminiscenzen seiner journalistischen Thätigkeit, theils aus den Berichten seiner im Staatsdienst angestellten Bekannten zusammengeschrieben hat. Hier haben wir den feinen, vornehmen, über alles Parteigewühl hinausblickenden Diplomaten, der stets von hohen Rücksichten, hohen Beziehungen, hohen Gründen u. s. w. spricht. Wenn er in seinem ersten Stil mit dem

Dichter von Hernani und Notre-Dame auf einer Stufe steht, so finden wir den zweiten in der Antrittsrede Victor Hugo's wieder, als er in die Akademie aufgenommen wurde. — Die französische Geschichte in all ihren Phasen reicht aber keineswegs aus, den schöpferischen Trieb Capefigue's zu befriedigen, er hat sich auch auf die allgemeine Culturgeschichte geworfen und unter andern eine philosophische Geschichte der Juden seit dem Fall der Makkabäer bis auf unsere Tage, und die ersten vier Jahrhunderte der christlichen Kirche geschrieben. Die Gründlichkeit seiner Vorarbeiten zu all diesen unzähligen Werken hat ihn veranlaßt, sich über Männer wie Thierry, Guizot, Thiers, Villemain, Fauriel u. s. w. mit ungemessener Verachtung auszusprechen und sie als ungebildete Böotier darzustellen. Auch diesen liebenswürdigen Zug theilt er mit Victor Hugo und Dumas; nebenbei den Haß gegen die Julidynastie, die er als Champion des Ritterthums mit Verleumdungen überhäuft.

In derselben Zeit, wo die Geschichtschreibung sich bemühte, die Farben des mittelalterlichen Lebens für die Phantasie wieder aufzufrischen, ging man auch auf die Poesie jener Periode zurück. Man veranstaltete neue Ausgaben, man suchte die veralteten Wortfolgen wieder einzubürgern, man machte auch wohl den Versuch, im Stil des 13. und 14. Jahrhunderts neue Dichtungen zu schaffen. Eine merkwürdige Mystification sind die Dichtungen von Clotilde de Surville, die von dem Redacteur der Archives littéraires, von Vanderbourg 1803 herausgegeben wurden. Das Werk machte Glück, weil es einige allgemein menschliche Empfindungen und rührende Scenen, die bei einem Dichter der Gegenwart unbemerkt vorübergegangen wären, in der alterthümlichen Verkleidung mit dem Reiz des Ungewöhnlichen und Seltsamen versah; man freute sich, daß schon das Mittelalter so fein empfunden habe. Die geschmackvolle gothische Vignette fesselte von vorn herein die Aufmerksamkeit, und an der Echtheit hatte Keiner ein Arg, bis zuerst Nodier 1811 auf die inneren Unwahrscheinlichkeiten der Composition aufmerksam machte. 1824 wurde durch Raynouard, Villemain und Andere die Unechtheit derselben außer Zweifel gestellt. Der zweite Chatterton scheint ein Marquis von Surville gewesen zu sein, geboren 1759, dessen Geschicklichkeit und Geschmack in der Nachbildung der alten Formen übrigens allen Respect verdient.

In der ersten Periode der romantischen Schule bildeten den

Mittelpunkt die Gebrüder Deschamps. Ihr Salon war der Sammelplatz der heiligen Schaar, und was irgendwie hoffte, sich durch die neue Poesie auszuzeichnen, suchte bei dem Cénacle Zutritt, jener idealisirten Camaraderie, die in allen Kreisen der Gesellschaft eine weit größere Ausdehnung hatte, als man auf den ersten Anblick annehmen sollte. Emile Deschamps, der ältere Bruder, 1798 geboren, war der eigentliche Parteiführer. Unaufhörlich auf der Bresche, feuerte er den Muth seiner jungen Schaar an, bekämpfte die Gegner mit oder ohne Gründe und sammelte von allen Seiten Stoff. Wie die Schlegel, aber in viel höherem Grade, eine dilettantische Natur, war sein Hauptstreben, die ausländischen Vorbilder seinem Publicum zugänglich zu machen. Am glücklichsten war er in der Nachbildung des spanischen Romanzero, die ihm nicht nur neue Stoffe, sondern auch die für die junge Poesie schicklichen Formen verschaffte. So wenig er das historische Colorit beibehält, so deutlich man bei ihm wie bei der altclassischen Poesie den Hof von Versailles hinter den gothischen Schlössern des Vordergrundes durchblicken sieht, so genügte doch die Fremdartigkeit des Costums, die Einbildungskraft anzuziehn, die der ewigen akademischen Tableaux müde war. Zudem war dies das Feld, auf dem sich sein eigenthümliches Talent frei entfalten konnte. Deschamps ist seiner Anlage nach ein Madrigaldichter aus der alten Schule, und wenn er die zierlichen Spielereien der Boufflers u. s. w. mit den spanischen und italienischen Concetti vertauschte, so ändert diese Maske wenig am Stoff. In der Form sind die Neuerungen nicht unbedeutend. Am ärgsten scandalisirten sich die Kritiker über den ununterbrochenen Wechsel weiblicher Reime, z. B.:

Des rayons diaphanes
M'attiraient avant l'heure;
C'étaient des feux profanes,
Voilà pourquoi je pleure?

Dann gaben die seltsamen Reime Anstoß, die durch ihren wuchtvollen Tonfall die Aufmerksamkeit von dem Sinn abzogen, die masques, fantasques und basques, die Golfe und Adolphe u. s. w., die nicht selten die Muse des Dichters vertraten und ihn willenlos mit sich fortrissen. Unerhört waren die natürlichen Ausdrücke, die aller akademischen Regeln spotteten, z. B.:

Un long suif à la main, aux pieds une semelle
Qui compte chaque marche en grimpant l'escalier, ...
Cette Quasimodo femelle,
Enfin nous conduit aux dortoirs,
Bouge informe et crasseux comme elle.

Indeß was den Kritikern Anstoß gab, erregte zuerst die Aufmerksamkeit, dann die Bewunderung der Menge und bereitete den großen Erfolg der Orientalen von Victor Hugo vor, deren Ton man schon in dieser Gedichtsammlung heraushört:

Hier j'avais douze armées,
Vingt forteresses fermées,
Trente ports, trente arsenaux,
Aujourd'hui pas une obole,
Pas une lance espagnole,
Pas une tour à crénaux!

Die spanischen Dichtungen in ihrer ursprünglichen Form nachzubilden, hatte Deschamps doch nicht gewagt; sein Sinn für das Zierliche und Anmuthige hatte ihn bestimmt, bei der Auswahl gerade die derben und naturwüchsigen Züge, die für den spanischen Volkscharakter ebenso bezeichnend sind, als die Bettlerknaben Murillo's, wegzulassen, oder sie mit einem vorsichtigen civilisirten Anstrich zu übertünchen. Hin und wieder führte er auch wohl einen Ton ein, der nur dem französischen Geschmack angehört. Seine Nachbildungen aus dem Deutschen sind am wenigsten gelungen. Für das Verständniß der deutschen Romantik war sein Geist zu oberflächlich. Alle diese Gedichte wurden 1828 in den Etudes françaises et étrangères dem Publicum vorgelegt. Es waren darin auch die Uebersetzungen der Braut von Corinth und der Glocke, die dem Dichter von dem „berühmten" Goethe eine warme Lobrede eintrugen. In der Glocke hatte es Deschamps doch nicht gewagt, die wechselnden Rhythmen nachzubilden; er hatte den Alexandriner beibehalten, und wenn auch das Gedicht gut genug klang, so bekamen die Franzosen doch nur ein sehr unvollständiges Bild von dieser eigenthümlichen Beredtsamkeit des Gemüths. Das Charakteristische war die geharnischte Vorrede, in der die neue Schule mit allem Ungestüm einer ersten Begeisterung in die Schranken trat und der staunenden Menge verhieß, ihr die gesammte Weltliteratur von der englischen bis zur türkischen in ihrer eignen Physiognomie

vorzuführen. So war also in Frankreich wie in Deutschland die erste Stufe der neuen Romantik der Cultus des Fremden, weil es etwas Ungewöhnliches war. — Wenn man dieser Neuerung dem steifen akademischen Ton gegenüber eine günstige Wirkung nachsagen kann, so läßt sich eine andere Thätigkeit des Dichters schwerer rechtfertigen. Es galt damals, wie zu den Zeiten Zerbino's, für den Kreuzzug nach dem gelobten Land Recruten anzuwerben, die Anhänger der absoluten Poesie gegen die prosaischen Gemüther in's Feld zu führen. Zu diesem Zweck führte Deschamps eine Camaraderie ein, die noch weit über unsere Begriffe hinausgeht. In den mittelmäßigsten Talenten sah er einen künftigen Dante oder Shakespeare, und zwar war das keineswegs blos Gutmüthigkeit, sondern berechnete Taktik. Es schadete nicht viel, wenn dadurch das Publicum getäuscht wurde, denn hier trat sehr bald die nothwendige Reaction ein, und im Lauf von zehn Jahren waren die Heiligen und Propheten des Kalenders von 1828 bereits vergessen. Aber einen unendlich schädlichen Einfluß übten diese gegenseitigen Lobhudeleien, dieser orientalische Schwulst der Vergötterung auf die unglücklichen Versmacher selbst aus, die in ihrem Dünkel, Götter zu sein, mehr und mehr den gesunden Menschenverstand verloren. Wir haben schon von Deutschland von dieser Selbstanbetung die schlimmsten Beispiele, in Frankreich aber erscheint sie um so widerlicher, da man diesem ganzen Künstlergefühl das Gemachte ansieht, und da es viel peinlicher ist, aus blosen Komödienrücksichten das Urtheil aufzugeben, als aus Fanatismus. Seit 1830 zog sich übrigens Deschamps von der Propaganda zurück und sah mit stillem Behagen der Revolution zu, die von seinen Freunden durchgeführt wurde. Erst 1844 trat er wieder auf, indem er seine Uebersetzungen von Macbeth und Romeo, die zur Zeit ihres Erscheinens kein Glück gemacht, herausgab. Die Neigung, ein Lobredner jedes poetischen Talents zu sein, hat ihn aber nicht verlassen, nur daß er diesmal mit größerer Unparteilichkeit zu Werke ging und ohne Unterschied nach allen Seiten hin lobte.

Antony Deschamps, der jüngere Bruder, geboren 1803 zu Paris, folgte in der Poesie den Einflüssen seines Bruders. Ohne schöpferische Kraft, aber ein gebildeter Dilettant, hatte er sich zuerst dem Studium der italienischen Musik zugewandt, und als er nun von der poetischen Bewegung mit fortgerissen wurde, führte ihn das zum Studium Italiens überhaupt, und namentlich Dante's.

Es ist Schade, daß er seine Uebersetzung dieses Dichters nicht vollendet hat: die Fragmente zeugen von einem feinen Verständniß und von einer seltenen Sprachgewandtheit. Dante ist der Cultus seines Lebens; seine Bildung, seine Sprache, seine Vorstellungen finden sich, soweit es die französische Sprache erlaubt, bei seinem Uebersetzer und Nachbildner wieder, und auch die Mystik fehlt ihm nicht. Nur ist Deschamps nicht so weit gegangen, wie die deutschen Romantiker, die der Göttlichen Komödie bis zur katholischen Kirche folgten; er hat dieselbe vielmehr stets als eine Abweichung von der natürlichen Laufbahn des Christenthums betrachtet, und sein sehr vielseitiges Studium der verschiedenen philosophischen Systeme hat kein anderes Resultat gehabt, als den unbedingten Skepticismus. — Die erste Sammlung seiner Gedichte, 1825, italienische Poesien, drang in alle Salons ein; sie wurden mit Begeisterung gelesen und verschafften ihm den Beinamen des Dante'schen Poeten. Am gelungensten war die Uebersetzung der Sonette von Petrarca. In dieser Dichtungsart ist Deschamps in Frankreich nicht übertroffen. Aber auch die eignen Gedichte haben oft einen kräftigen, concentrirten Ausdruck, der später von Barbier und ähnlichen Dichtern mit Glück nachgeahmt ist, z. B.:

Napoléon, despote à la France sut plaire;
Ce mitrailleur du peuple est toujours populaire:
C'est que le peuple admire et craint les hommes forts,
Et ne bronche jamais quand il sent bien le mors;
C'est un cheval rétif au cavalier timide,
Et docile à la main qui lui tient haut la bride, etc.

Einen sehr traurigen Eindruck macht die zweiie Sammlung: Les dernières paroles, in denen der Dichter, wie später Heine, das Publicum mit seiner Krankheitsgeschichte unterhält. Seufzer und Klagen, in denen alles Ideal aufhört.

Or, tandis que cela se passait sur la terre,
Dieu disait dans le ciel, retenant son tonnerre:
„O toi qui te vantais de n'avoir pas souffert,
J'étendrai sur tes reins une verge de fer,
Et je te frapperai d'une plaie incurable,
A te faire envier le dernier misérable."

Auch in dieser Sammlung spielt die romantische Coterie eine große Rolle. Was Emile mit der Paradoxie eines gebildeten Welt-

manns ausdrückte, wird bei dem jüngern, bewunderungssüchtigen Bruder Wärme und Ueberzeugung. Die Verwandtschaft mit den beiden Schlegel ist augenscheinlich. Die Philosophie aus der Vogelperspective, schnellfertige Analyse aller Glaubensformen von Wischnu bis zu St. Simon, aller Dichtungsformen von Homer bis zu Lamartine, kindliche Freude an kleinen künstlichen Leistungen, an Sextinen, Sonetten und Terzinen, gebildete Empfänglichkeit für Musik, Malerei, Kunst und Religion, und dabei doch im Grunde behagliche Weltbildung, kurz, das reinste Bild des poetischen Dilettantismus.

Der Erfolg der Schule wäre nicht über einen mäßigen Umfang hinausgegangen, wenn sie nicht einen Führer gefunden hätte, in dem sich die beiden nothwendigen Eigenschaften eines Propheten, ein verwegener Unternehmungsgeist und ein unerschütterlicher Glaube an seine Mission, auf eine seltene Weise vereinigten. Nie hat ein Neuerer mit so revolutionairem Ungestüm gegen die engen Schranken des Hergebrachten und Schicklichen angestürmt, als Victor Hugo, nie ist der Unternehmungsgeist von einem so starken Selbstgefühl getragen worden. Hätte das Letztere gefehlt, so würden seine Versuche Staunen und Verwunderung erregt haben, aber das stolze Bewußtsein des Reformators, daß seine Sendung vom Himmel sei, gab dieser Verwunderung eine höhere Weihe, und machte, wenn auch nur für kurze Zeit, die Schule zu einer Gemeinde der Heiligen.

Victor Hugo wurde geboren 1802. Sein Vater, Oberst Hugo (geboren 1774, gestorben 1828), war einer der Ersten, die während der Republik freiwillig in den Kriegsdienst traten. Seine Mutter, eine Vendéerin von Abstammung und Gesinnung, war in einem Alter von 15 Jahren mit den royalistischen Insurgenten im Lande umhergezogen. Victor kam in einem Alter von 5 Jahren von Besançon nach Elba, von Elba nach Paris, von Paris nach Rom, endlich nach Neapel (1807), wo sein Vater als Gouverneur der Provinz Avellino die royalistischen Banden des Fra Diavolo in den Gebirgen von Calabrien verfolgte. Als sein Vater 1809 General und Graf wurde, kehrte Victor mit seiner Mutter und zwei Brüdern nach Paris zurück. 1811 berief General Hugo, der indeß Majordomus des Palastes zu Madrid geworden war, seine Gattin und Kinder zu sich. Victor wurde im adligen Seminar zu Madrid untergebracht und empfing hier die ersten Eindrücke jener

spanischen Poesie, in welcher die Phantasie über den Verstand und das Gemüth hinausgeht. Gegen Ende 1812 kehrte er nach Paris zurück; dort fand ihn die erste Restauration, die er mit der royalistischen Begeisterung seiner Mutter begrüßte. — Alte Zwistigkeiten zwischen dem General und seiner Gemahlin, die nun lebhafter ausbrachen, führten endlich zu einer gerichtlichen Trennung. In den hundert Tagen machte der General von seinem Recht Gebrauch und entzog den jungen Victor der Mutter, um ihn in das Collége Louis le Grand zu bringen. Das Studium der Mathematik, dem er sich wider Willen hingeben mußte, verstärkte seinen Haß gegen das Kaiserreich.

Bereits in seinem vierzehnten Jahr hatte er ein nach allen Regeln der Aristotelischen Poetik geschriebenes Trauerspiel verfaßt; es hieß Irtamenes, spielte in Aegypten und sollte symbolisch die Rückkehr der Bourbons feiern. Im folgenden Jahr (1817) bewarb er sich noch von der Schulbank aus um den Preis, den die Akademie für ein Gedicht über die Vortheile des Studiums ausgesetzt hatte. Zwei Jahre später (1819) sandte er der Akademie der Jeux floraux in Toulouse zwei Oden ein: „Die Jungfrauen von Verdun" und „die Wiederaufrichtung der Bildsäule Heinrichs 4.;" beide wurden gekrönt. Eine dritte, im folgenden Jahr eingesandt: „Die Aussetzung Mose's im Nil", brachte ihm einen neuen Preis und den Titel eines Maître-ès-jeux-floraux ein. Alle drei Oden waren vom reinsten Wasser des Royalismus. Mit der Herausgabe seiner gesammelten Gedichte (1821) öffnete sich ihm in der Welt eine glänzende Stellung. Die royalistische Partei nahm ihn mit offenen Armen auf, Chateaubriand gab ihm in einem Artikel des Conservateur den Ehrennamen „das erhabene Kind", er selbst begründete mit seinem Bruder und einigen Freunden den Conservateur litéraire und erhielt (1822) vom Hof eine Pension. — Seine Gesinnung verdiente diese Auszeichnung. „Die Geschichte", sagt er in der Vorrede zu seinen Balladen (1822), „ist nur dann poetisch, wenn man sie von der Höhe der monarchischen Idee und des religiösen Glaubens betrachtet. — Die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts ist nicht minder feindlich gegen die Poesie, als gegen die Religion. — Unsere Revolution von Koth und Blut hat nur Ein Denkmal hinterlassen, das bleiben wird, ein Denkmal von Tinte und Papier, den Moniteur, die Geschichte ihrer Greuelthaten. — Die Literatur und die Gesellschaft, welche aus der Revolution hervorging, widerwärtig

und ohnmächtig wie sie selber, sind todt und werden nicht wieder aufleben. Jetzt kennen wir nur eine von der Religion geweihte Freiheit, eine vom Glauben geadelte Phantasie" (1824). — „Von einer ruchlosen Welt," ruft er dem Schatten Ludwig's 17. zu, „hat Dein Gott Dich abgerufen. Flieh die wahnsinnige Erde, wo man die Kreuze aus der Erde reißt, wo der Königsmord die Kirchhöfe schändet, wo nach Greueln gierig der Mord bis in die Gräber steigt, um dort nach Königen zu suchen!" (1822) Den höchsten Grad erreicht dieser Haß bei dem Tod des Herzogs von Berry. Gleich darauf wird der Herzog von Bordeaux geboren. „O Wonne! o Triumph! o Mysterium! geboren ist das glorreiche Kind, der Engel, welchen ein zum Himmel aufsteigender Märtyrer der Erde verhieß! Der Gott, der auch einmal Kind war, hat die Hoffnung der Heldenmutter erhört. Nun fallen die Nebel der Zukunft. Heil deiner ersten Morgenröthe, o junge Lilie, du zarte Blume, die einem Grabe entspringt! Nun fürchten wir nicht mehr das Wetter, das am Horizont grollt, denn die Schuld, die auf unseren Häuptern lastet, ist gesühnt durch den Unschuldigen." — Der Knabe wird getauft. — „Ein König ist er unter den Menschenkindern, aber indem er eintritt in den heiligen Ort, wird er, was wir sind: ein Mensch zu Gottes Füßen. Dieses Kind ist unsere Freude, als unsern Heiland hat es Gott gesendet! Maria, die ewig Selige, die ewig Betende, Maria mit den bescheidenen Strahlen, führt zu dieser Feierlichkeit selber ihre himmlischen Jungfrauen in ihren alten Tempel mit zwei Thürmen u. s. w." — In dem Gedicht von der Findung Mosis wird derselbe Gegenstand zu einer irreligiösen Galanterie benutzt. Das Prophetenkind im Nil in einem Korb von einer Jungfrau gefunden, der Heiland als Kind von einer Jungfrau in einer Krippe gepflegt; der bourbonische Wunderknabe von einer Heroine geboren, die wenigstens Jungfrau ist.*) — Der Tod Napoleon's giebt dem Dichter zu neuem Insulten Veranlassung. „Königliches Blut hat seinen angemaßten Purpur gefärbt! im geheimen Bewußtsein seiner Schuld

*) Eine Irreligiosität, die auf eine sehr impertinente Art in Notre-Dame wieder vorkommt, wo Victor Hugo einen Priester von einer Zigeunerin, in die er verliebt ist, sagen läßt: „Eine so schöne Creatur, daß Gott sie der Jungfrau vorgezogen und sie zu seiner Mutter gemacht haben würde, wenn sie in der Zeit seiner Menschwerdung gelebt hätte!"

ließ er ſich vom Papſt ſalben, denn er wollte ſein blutiges Diadem aus den Händen wieder empfangen, von denen Vergebung kommt! Er lebte in der Nacht der Frevel, unkundig des Gottes, der ihn geſendet! Er ſtarb, und die Welt athmet freudiger auf." — Der Feldzug von 1823, zur Wiederherſtellung des Abſolutismus in Spanien, flößt dem Dichter neue Begeiſterung ein. „O wie ſchön iſt das Königthum, die ehrwürdige, ſilberhaarige Tochter grauer Jahrhunderte! Den Adler unterwirft ſie den Schwänen, den Geier den Tauben. Auf dem Altar weiht ſie das Schwert, mit dem ſie ſich umgürtet. Die Strahlen der heiligen Aureole verklären die Blumen ihrer königlichen Stirnbinde. Wenn ihr ſtarker Arm eine erbelliſche Horde niederwirft, erhebt ſie über das Scepter das Kreuz. Ein eherner Coloß ſtreckt ſie mit ihren jahrhundertalten Armen in die Wolken der Völker einen glänzenden Leuchtthurm, und die Zukunft mit der Vergangenheit verbindend, ſetzt ſie die Füße, an denen umſonſt die Woge ſich bricht, auf beide Ufer der Zeit. — Alle Völker, welche Gott begnadigt, fliehen, wenn die Hydra der Anarchie ihren Dreizack gegen ſie richtet, an den Altar des Königthums und erheben das Kreuz als gemeinſame Standarte. — Die ſtolzen Spanier liegen jetzt mit der Stirn im Staube und umfaſſen flehend die heiligen Knie des Bourbon, welcher den Blitzſtrahl in ſeinen Händen ſchwingt!" — Das Begräbniß Ludwig's 18. wird zu einer neuen Philippica gegen die Jacobiner benutzt. „Der Dämon des Königsmordes, der, gierig nach dem Blut der Bourbons, mit Mord ihre Wohlthaten bezahlte, der die Stadt durch Verbrechen entvölkerte und ſie mit Frevels anfüllte, möge er wiſſen, daß der König nicht ſtirbt!" — Karl 10. wird gekrönt; Victor Hugo wetteifert mit Lamartine, ihn zu preiſen. „Der Fürſt iſt auf dem Throne, er iſt groß und heilig; über die wogende Menge erhebt er ſich wie ein Leuchtthurm über die Fluthen des empörten Meeres. — O Gott, erhalte uns dieſen König, den das Volk anbetet! vernichte ſeine Feinde! leih ſeiner königlichen Stirn zwei Strahlen deines Hauptes, ſetze zwei Engel an ſeine Seite!" —

Dieſer überſpannte Royalismus hielt nicht Stand: die Phraſen, die das Königthum verklären ſollen, zeigen durch ihre Hohlheit hinlänglich, daß der junge Dichter ſich zum Champion einer Partei hergab, ehe er über ihren Inhalt nachgedacht. Freilich macht es keinen guten Eindruck, daß er erſt nach der Julirevolution zur liberalen Partei überſprang, daß er, als die Gebeine Napoleon's aus

St. Helena nach Paris abgeholt werden sollten, eiligst auf den Helden Frankreichs eine begeisterte Lobrede dichtete, und daß er die Julirevolution mit einer ebenso ausschweifenden Begeisterung besang, als früher das Königthum. „Unter den schönsten Namen", ruft er den Julikämpfern zu, „ist der eurige der allerschönste; neben euch erscheint aller sonstige Ruhm als unbedeutend!" Die neue Begeisterung ist gerade ebenso leer als die alte, und der Uebergang von der einen Ueberzeugung zur andern höchst cavaliermäßig motivirt. „Meine alte royalistisch-katholische Ueberzeugung ist seit zehn Jahren durch das Alter und die Erfahrung Stück für Stück zerbröckelt. Wohl bleibt noch etwas davon in meiner Seele, aber das ist nur eine religiöse und poetische Ruine. Ich wende mich noch zuweilen um, sie mit Ehrfurcht zu betrachten, aber ich gehe nicht mehr hin, um zu beten." — „Die Achtung, welche mir die Vendée einflößt, ist nur noch eine Sache der Einbildungskraft und der Tugend. Ich bin nicht mehr von Herzen, sondern nur noch von Seele Chouan." Ein solches Schwanken muß zuletzt eine Verstimmung gegen alles politische Wesen hervorrufen, und so meint Victor Hugo einmal mit einer Art verdrießlicher Ironie: „Alles verbraucht sich schnell; am Ende wird auch das Volk noch unpopulär," und giebt als letztes Resultat seines Nachdenkens die Ueberzeugung, die politischen Fragen müßten den socialen Platz machen.*)

Warum war die junge Romantik im Anfang unsers Jahrhunderts christlich-royalistisch? Aus demselben Grunde, aus dem sie später die Kreuze aus der Erde riß und den schwarzen Brander der Revolution bestieg. Der modern christliche Flitterstaat war ein Protest gegen die Encyklopädie, die Perrücken und die exacten Wissenschaften. Die Phantasie fühlte sich befangen in diesem Gewebe des Rationalismus, der seelenlos schien, weil er überall bedingt war; und das Gemüth war beängstigt in der Verwirrung der Ideen, die sich einander verleugneten. Es war eine wunderliche Maskerade. Die Bayaderen fanden ihren Altar, geheiligt durch die Erinnerung an die Göttin der Freiheit; und die Ascetен ihre Zelle, die ein Asyl geworden war gegen die Stürme der Revolution.

*) Si jamais, dans ce grand concile des intelligences où se débattent tous les intérêts généraux de la civilisation du 19. s., il avait la parole, il la prendrait sur l'ordre du jour seulement, et il ne demanderait qu'une chose pour commencer: la substitution des questions sociales aux questions politiques (1834).

Der wohlbeleibte Bourgeois aus der Voltaire'schen Schule, der mit den Theophilanthropen des Directoriums seine Religion auf den Grundsatz beschränkte, nichts Böses zu thun; der blasse Priester, der mit dem Crucifix in der Hand den wilden Horden der Chouans im Kampf vorangegangen war; der alte Schnurrbart, der an den Pyramiden gefochten und auf den Eisfeldern von Moskau zum Krüppel geschossen war, und der nur einen Gott anbetete, den Gott des Kriegs, und sein Zeichen, den Adler der großen Nation; der geächtete Jacobiner aus den Zeiten des Convents, der mit seiner Drehorgel von Dorf zu Dorf wanderte und die Marseillaise spielte; Raritätenkrämer, die mit mittelalterlichen Heiligenbildern handelten und die heraldischen Farben vergessener Wappen erklärten — das Alles drängte sich an einander, und der Eine fand für den Andern kein Verständniß. Was konnte dem phantasiereichen Jüngling näher liegen, als die Rückkehr zu dem, was im Sturm der Zeiten am festesten gestanden hatte, und was am rücksichtslosesten den rationellen Formen der verhaßten, mathematisch-ökonomischen Gesellschaft widersprach, zum Glanz der katholischen Kirche und zur Heiligkeit des gottgesalbten Königthums? Wenn die englischen Romantiker, wenn Burke und W. Scott den Abstractionen der Revolutionsphilosophie den concreten Inhalt ihres in Stände gegliederten Staatslebens entgegensetzten, so war das nur ein Ausdruck des britischen Nationalgefühls gegen die französische Phrase. Aber in Frankreich, wo die Jesuiten ihre Seminare wieder aufrichteten und der Adel in die alten Paläste einzog, war der poetische Royalismus der Ausdruck einer siegreichen und übermüthigen Partei, einer Partei, die sich gegen den Geist des französischen Volks empörte. Es war die Poesie des alten Feudaladels, der royalistischer sein wollte, als der König, d. h. der das Königthum nur darum stärken wollte, um es zu seinen Zwecken auszubeuten; des Adels, der in den exclusiven Cirkeln des Faubourg St. Germain noch herrschte und durch die Vornehmheit seiner Manieren die Romanschreiber lüstern machte, nachdem die Basis seiner Kraft, die Unabhängigkeit verloren gegangen war. Nicht das Königthum Richelieu's, Ludwig's 14. war es, für welches Victor Hugo schwärmte, wie hätte er sich mit der Perrücke und den beschnittenen Alleen von Versailles aussöhnen können! — sondern das Königthum der Fronde, der Larochejacquelin, des spanischen Trappisten, das Königthum, welches sein Hoflager in der Mitte alter Ritterburgen hielt, umgeben von funkelnden

Helmen und geharnischten Rossen. — Der romantische Royalismus mußte zuletzt mit dem realen Königthum in Conflict kommen, denn er war Opposition gegen die Regel, die Schule, also auch gegen die Etiquette. Als die Theatercensur Marion de Lorme und Hernani beschnitt, begann die Romantik am Königthum zu zweifeln; sie brach mit ihm, als die siegreichen Barricaden zu jeder Empörung Muth gaben. Am 23. November 1832 wurde die Aufführung des Triboulet wegen der darin enthaltenen Unsittlichkeiten verboten; sofort brach der erzürnte Dichter in einen Wuthschrei aus. Wo bleiben unsere Errungenschaften! Dans quel Pachalik vivons-nous! Abgesehn von dem Attentat gegen die Freiheit im Allgemeinen — quel est l'homme auquel ce pouvoir myope s'attaque si étrangement! Dies wird auseinandergesetzt, und der Dichter überlegt, wie weit er in der Strafe gehn dürfe. Nous épargnerons *autant que possible* à une personne haut placée les consequences de cette étourderie de courtisans. On peut faire, même à un roi, une guerre généreuse . . Le gouvernement est encore au berceau, il a de petites fureurs d'enfant; mérite-t-il en effet qu'on dépense contre lui beaucoup de colère virile? Quand il sera grand, nous verrons. Dann aber wird der Zorn doch wieder mächtig über ihn. Il lui sera demandé sévèrement compte un jour de tous les actes illégaux que nous voyons s'accumuler depuis quelque temps. Des questions de libre pensée, d'intelligence et d'art sont tranchées impérialement *par les visirs du roi des barricades*. Wir werden finden, daß die Eitelkeit des Dichters ihn auch wieder in entgegengesetzte Pfade trieb.

Von der Lyrik ist V. Hugo ausgegangen; in ihr hat sich sein unleugbares Talent am freisten entfaltet, sie enthüllt auch am deutlichsten, was ihm fehlte. Schon in der ersten Sammlung seiner Gedichte, den Oden und Balladen, überwiegt der Materialismus. Schon hier beginnen diese rein äußerlichen Schilderungen, die nur durch den Contrast gegen unsere Sitten einen Eindruck machen sollen. In La chasse du burgrave und La Passe d'armes du roi Jean ist nichts als gothisches Costum. Im Gesang des Circus werden die Leiden der unglücklichen Gefangenen geschildert, die den wilden Thieren vorgeworfen werden sollen, mit dem Refrain: Salut, prince immortel et juste, César, sois salué par ceux qui vont mourir! In welche Stimmung soll es uns versetzen, wenn wir neben einander lesen: „Bald, wenn die wilden

Thiere heulen, wird man die Schlachtopfer mit Lanzenstößen ihnen entgegentreiben. Ein Purpurbaldachin breitet sich über des Kaisers Thron, damit ein milderes Licht während des heißen Festes den göttlichen Augen des gnädigen Herrschers wohlthun möge." Ganz ähnlich ist es mit Nero's Fest, dem Turniergesang, der Tochter Otaheite's u. s. w. Der Dichter besingt die Gegenstände, an die wir auch in Deutschland gewöhnt sind, Feen, Sylphen u. s. w., aber mitten im Spiel seiner Phantasie fällt ihm plötzlich eine Wendung seines Freundes Nodier ein, die er bei der Gelegenheit kritisirt. Von sangbarer Melodie ist keine Spur; nie ein einfaches Bild, überall Reflexion, aber auch diese nicht durch den Gedanken beherrscht, sondern an den Wechsel der Bilder gebunden. Der lustige Stoff stimmt nicht zu dem Pathos der Sprache. Man vergleiche z. B. Goethe's Todtentanz mit der Ronde du sabbat, deren feierlicher Anfang:

Voyez devant les murs de ce noir monastère
La lune se voiler, *comme pour un mystère,*
L'esprit de minuit passe, et *répandant l'effroi,*
Douze fois se balance au battant du beffroi u. s. w.

die folgenden Spukgestalten, die nur in der leichten Holzschnittzeichnung den Eindruck machen können, der ihnen allein zukommt, den Eindruck des Grotesken, in's Abgeschmackte hinüberzieht.

Die Orientalen (1829) wurden von der Schule als das Meisterstück der lyrischen Poesie gefeiert. Wenigstens charakterisiren sie die Richtung am genauesten. Schon in der Einleitung verkündet der Dichter, daß in der Poesie nicht nur jeder Gegenstand Bürgerrecht hat, sondern auch jede Art der Empfindung und Vorstellung. Der Poet soll frei sein, möge er an Gott oder an die Götter, an Pluto oder an Satan glauben, oder auch an nichts. Das Gedicht soll einer mittelalterlichen Stadt gleichen, in welcher alle Trachten sich durcheinander drängten, alle Straßen sich labyrinthisch durchkreuzten. Wir haben in dieser orientalischen Ombre chinoise eine Reihe bunter und blendender Bilder, aber die Empfindung hört völlig auf. Wenn der Sultan seiner Favorite zuruft: „Habe ich denn deinetwegen, schöne Jüdin, nicht mein Serail hinlänglich entvölkert? laß doch die Uebrigen leben! muß denn auf jeden Schlag deines Fächers ein Schlag mit dem Beil folgen?" und wenn er ihr Mitleid für die verschiedenen Racen rege zu

machen sucht, namentlich für die Negerin, qui comme une jeune tigresse, bondit rugissante d'amour, so bleiben wir in Zweifel, was diese Detailmalerei für eine Einwirkung auf unsere Seele haben soll. Nicht besser geht es ihm, wenn er sich in die Seele Ali Pascha's versetzt, in dem er sonderbarer Weise einen zweiten Napoleon verehrt, oder wenn er die Zerstörung von Sodom und Gomorrha oder die Schlacht bei Navarin in vielfarbigem Feuerwerk vor unserer Phantasie spielen läßt, einen türkischen Marsch anstimmt, die Geister der Alhambra heraufbeschwört, das Vorüberziehen der Djins in der Wüste Sahara mit erkünstelter Angst und in wechselnden Versmaßen belauscht, oder auch einmal dem fliegenden Roß Mazeppa's durch die kosakische Steppe folgt und ihn mit dem an das Irdische angefesselten Genius vergleicht, um doch auch einmal sentimental zu werden. — Die ältere französische Literatur hatte das allgemein Menschliche in den conventionellen Vorstellungen gesucht; die romantische Reaction setzte dieser Convenienz das Recht des individuellen, eigenthümlichen Empfindens entgegen, und da sie aus der Reflexion entsprang, da sie also etwas Eignes der hergebrachten Empfindungsweise nicht entgegenzusetzen hatte, so war sie genöthigt, nach Raritäten zu suchen; sie fragte sich, wie mag ein Dalai-Lama, ein Fakir, ein Mufti, ein Gespenst oder ein Kameel in dem oder jenem gegebenen Falle empfinden? und dies Problem dichtete sie nun zu einem Gemälde aus. Sie konnte ihren Werth, da irrationelle Empfindungen weder Tiefe noch Stärke zulassen, nur in dem Reichthum und der Gewandtheit der Formen suchen. Und dieser ist in der That in den Orientalen in einem Grade vorhanden, wie ihn sonst die französische Poesie nicht kennt. Die wunderbarsten Verschlingungen der Strophen, die seltsamsten Reime, und doch überall Correctheit und Grazie. Aber die Bilder, Rhythmen und Reime dienen nicht einem poetischen Zweck, sie sind selbst Zweck; die Wucht des Tonfalls verschlingt die Gedanken wie die Empfindung, wir erstaunen über diese Kunst des Spiels, aber weder unser Nachdenken noch unser Gemüth wird betheiligt. Wir bewundern die Sicherheit dieser chromatischen Tonleitern, aber wir hören keine Melodie. Die Draperie, der Seidenstoff, die Landschaft, die Farbe im Allgemeinen zeugen von einer Meisterhand, aber wir sehen keine Augen, aus denen eine Seele strahlt.

In den Herbstblättern (1831) sucht der Dichter zur menschlichen Natur zurückzukehren; er vertieft sich namentlich in die rüh-

renden Scenen des Familienlebens. Aber wenn es auch an Spuren einer tiefern Empfindung nicht ganz fehlt, so kann doch der Gedanke die Sprache nicht mehr überwältigen. Gewöhnt an die glänzenden Schilderungen des Meeres, der Prairien, der Wüsten, der Säbel von Damascus und der seidenen Gewänder, findet er, als er die Mysterien der menschlichen Natur zu erforschen unternimmt, keinen Inhalt mehr in seiner Seele. Er kennt sie nicht, die Materie hat seine ganze Kraft in Anspruch genommen. — Der Name soll den Gegensatz zwischen der Ruhe in diesen Bildern und der fieberhaften Unruhe der Geister ausdrücken. „In den Revolutionen wird Alles verwandelt, nur nicht das menschliche Herz.“ Der Glaube streitet mit dem Glauben, das Gewissen gräbt vergeblich in sich selbst nach einem Boden, neue Religionen stammeln ihre Formel, alte sehnen sich nach der Wiedergeburt — in diesem blendenden Wechsel der Perspectiven steht nur Eins fest: die Seele des Dichters, in der jede allgemeine Schwingung nachzittert. So schildert er es selbst, mit einigem Stolz, und es ist eine richtige Selbstkritik. Als laut hallendes, aber ungenaues Echo seiner Zeit stellt er die Bewegungen dar, die sich auf der Oberfläche regen, und wird von jedem neuen Luftstrom beherrscht, willenlos mit fortgerissen, verschmäht er es, durch aufmerksame und nachdenkende Beobachtung in den innern Kern der Dinge einzudringen und das zu entdecken, was sich dem gemeinen Auge verbirgt.

C'est que l'amour, la tombe et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer *mon ame de cristal*,
Mon ame aux mille voix que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Diese Selbstlosigkeit macht nicht den echten Dichter; sie lähmt nicht nur seine schöpferische Kraft, sie schadet auch seinem Geschmack. Der einzige Gegenstand, den er ernsthaft studirt hat, die Sprache, leidet unter seinem Bestreben, Alles gleichmäßig auszumalen; er hat den Werkstätten und Laboratorien die seltensten Ausdrücke entlehnt, aber er macht den Eindruck, als ob er eine Palette auf die Leinwand geklebt, statt eines ausgeführten Gemäldes; so verworren schillern diese glänzenden, grellen Farben durcheinander, die man nur mit den Augen des Körpers sieht, weil sie keinen Gedanken

ausdrücken. — Mehr noch in den Gesängen der Dämmerung (1835) spricht sich das Dunkel, in dem der Dichter mit seinem Zeitalter umherirrt, auch in der Sprache aus; die Bilder sind zum Theil verwaschen, und es bleibt nur eine trübe Stimmung übrig, die nicht einmal durchweg den Eindruck der Wahrheit macht:*) cet étrange état crépusculaire de l'ame et de la société dans le siècle où nous vivons; cette brume au dehors, cette incertitude au dedans! Sehnsüchtig blickt die Welt nach dem Aufgang des Morgens: L'Orient! qu'y voyez-vous, poëtes?

C'est peut-être le soir qu'on prend pour une aurore!
Peut-être ce soleil vers qui l'homme est penché,
Ce soleil qu'on appelle à l'horizon qu'il dore,
Ce soleil qu'on espère est un soleil couché.
Vers l'Orient douteux tourné comme les autres,
Recueillant tous les bruits formidables et doux,
Ces murmures d'en haut qui répondent aux nôtres,
Le soupir de chacun et la rumeur de tous —

— so sitzt der Dichter in der Mitte seiner ungläubigen Zeit, die ihm zuruft:

Mets ton esprit hors de ce monde!
Mets ton rêve ailleurs qu'ici bas!
Ta perle n'est pas dans notre onde,
Ton sentier n'est point sous nos pas!

Doch bleibt ihm ein Trost in dieser Welt der Zweifel und der unbestimmten Furcht.

Les superstitions, ces hideuses vipères,
Fourmillent sous nos fronts où tout germe est flétri.
Nous portons dans nos coeurs le cadavre pourri
De la religion qui vivait dans nos pères.
Heureux qui peut aimer, et qui dans la nuit noire,
Tout en cherchant la foi, peut rencontrer l'amour!
Il a du moins la lampe en attendant le jour.
Heureux ce coeur! aimer, c'est la moitié de croire.

*) Wer spricht z. B. von einem geliebten Kind in Ausdrücken wie diese: „Es ist in meinem kalten Herbst eine Blume der Schönheit, welche die Güte durchduftet, die geheimnißvolle Vermählung einer doppelten Natur: die Blume ist von der Erde, der Duft von den Himmeln!"

Das ist gewiß sehr artig ausgedrückt, und so findet man auch in denjenigen Gedichten, die einen bestimmten Gegenstand haben, nicht selten eine feine poetische Wendung. Die Farben und Bilder sind zum Theil schön, aber sie gehn nicht unmittelbar aus der Stimmung hervor, und man merkt in dem Gesuchten der Wendung eine gewisse Herzenskälte heraus. Seine Stimmung ist zu behaglich, als daß sie für den Eindruck eines wirklichen Schmerzes gelten könnte, von dem er sich zu befreien strebte. Der Gegenstand selbst ist in der Regel zu einfach, zu wenig gewichtig, um den Luxus der Farben zu rechtfertigen, und das Gefühl wird durch eine gewisse sinnliche Erregbarkeit der Phantasie ersetzt. Es giebt kein sichreres Zeichen des Verfalls, als der verschwenderische Gebrauch der Bilder. — Die Gesänge der Dämmerung waren der letzte von seinen lyrischen Versuchen, der durchschlug. Die Periode seiner poetischen Blüthe war nur kurz, und in derselben Zeit hatte er auch sein dramatisches Talent völlig ausgegeben. Der Grund dieses schnellen Verfalls liegt darin, daß er dem Gedanken keinen Platz in seinen Dichtungen verstattete. Wie alle jungen Poeten, die beim Beginn ihrer Laufbahn zahlreiche akademische Preise erwerben, besaß er eine große Leichtigkeit in der poetischen Ausarbeitung von Gemeinplätzen und zugleich eine seltene Fruchtbarkeit der Einbildungskraft; da er es aber verschmähte, diesem Talent durch ernsthaftes Nachdenken einen echten Inhalt zu geben, da er mit seinen Studien lediglich im Technischen stehn blieb, so ersetzte bei ihm die Künstelei mehr und mehr die Kunst. Ein genialer Dichter ist ohne starke Einbildungskraft nicht zu denken, aber er weiß sie zu meistern, sie muß dem Gedanken dienen; bei V. Hugo findet sich niemals eine gehaltvolle und anwendbare Idee, er befolgt in seinen Dichtungen keinen künstlerischen Plan, er ist in Bezug auf die Philosophie und die Moral ohne alle feste Ueberzeugung, ja im Grund ohne jede Meinung; er hat daher auch keinen durchgreifenden Einfluß ausgeübt. Selbst seine Exaltation ist ohne Enthusiasmus, und seine Leidenschaften hängen mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen zusammen. Seine Seele leidet keinen Augenblick unter den Schmerzen, die er seinen Figuren unterschiebt. Bei seinem großen Talent, mit Worten zu malen, erregt er doch keine andere Empfindung, als Neugier, weil er keinen ursprünglichen Inhalt bietet.

Die Erscheinung ist nicht selten, daß sich die Ansprüche einer Macht um so höher steigern, je mehr ihre Grundfesten in sich selbst

zusammenbrechen. Als V. Hugo die inneren Stimmen schrieb, (1837) war seine Autorität ebenso im Sinken, wie sein Talent. Das letztere zeigt sich in diesen Gedichten durch die Unschönheit und Incorrectheit der Bilder, während doch in den Bildern seine einzige Stärke gelegen hatte. Aber gerade hier tritt er der ungläubigen Welt gegenüber mit Anmaßungen auf, die an Bonifacius 8. erinnern. Freilich scheint er sich von Zeit zu Zeit noch als Diener einer höhern Macht, der Religion, zu betrachten. „Ein edler Instinct leitet das Jahrhundert; prophetisch regt sich überall die Idee. Stein für Stein richten die Denker die beiden Säulen, welche die wankende Gesellschaft stützen, wieder auf — die Achtung vor den Greisen und die Liebe zu den Kindern!“ .... „Aber unter diesen Fortschritten, o Jesus! betrübt mich Eins, daß der Wiederhall deiner Stimme sich mehr und mehr verliert .... Mag auch die Welt diesen gestorbenen Gott mit seinen Wunden im Staub herumschleifen, so wird doch aus ihnen nichts fließen, als unversiegliche Gnade.“ — Indeß diese Anbetung Christi war nur eine Reminiscenz seiner Jugend; eigentlich wird in den „inneren Stimmen“ einem andern, bisher unbekannten Gott ein Altar aufgerichtet. Dieser neue Gott heißt Olympio; er ist allmächtig, allwissend, allgütig u. s. w. wie seine Vorgänger, er theilt mit denselben das Schicksal, von der rohen, unwissenden Menge geschmäht und verleugnet zu werden, aber in sein Krystallherz findet keine bittere Stimmung Zugang, er kennt nur Erbarmen für die Sünder, er schafft die Welt stets von neuem, schöner und idealer, als sie gewesen. Was Großes auf ihr geschieht, ist nur für ihn und gewissermaßen nur durch ihn. Und wer ist dieser Gott, von dem sein Prophet so große Dinge verkündet? — Es ist der Dichter! Victor Hugo's Gegner haben gemeint, er wollte sich selber damit schildern; so unbescheiden war er indessen nicht, er bezeichnete damit nur sein Ideal. Den Franzosen ging es indeß doch über den Spaß. Die inneren Stimmen verhallten ungehört, und weder die Schatten und Strahlen 1840, noch die Tröstungen 1854 konnten den Ruf des Lyrikers völlig wiederherstellen. — So stark man sich über seine Sünden aussprechen möge, er bleibt doch in der Geschichte der französischen Lyrik eine namhafte, eine Epoche machende Erscheinung. Lamartine hat das Gefühl, Victor Hugo hat die Einbildungskraft dem Gedicht wiedergegeben, er hat es mit glänzenden Farben und kühnen Contouren ausgestattet, und wenn ihn

seine unreife Bildung zu wilden Ausschweifungen verleitete, so hat er seinen Nachfolgern das Werkzeug zubereitet, mit dem sie edleren Motiven eine poetische Gestalt geben können.

Mit großer Kühnheit verließ der Dichter den schnurgeraden Weg, welchen die französische Poesie bisher gewandelt, und suchte, den verborgenen Pfad zum Unbekannten. Seine Gedanken waren nicht tief genug, um ihn in der Philosophie und Religion richtig zu leiten, aber der Form ist er wirklich Herr geworden. Um ungeahnte Conflicte des Geistes darzustellen, schuf er einen neuen Stil, und sein Einfluß auf die Sprache wird nachhaltiger sein als seine Versuche, der Moral eine neue Basis zu geben. Für jeden Künstler ist nach seiner Erklärung das ernsthafte, selbst gelehrte Studium der Sprache das erste Erforderniß. Es ist von den Neuerungen derselben schon bei Gelegenheit Ste. Beuve's gesprochen. Die Hauptsache war die Wiederanknüpfung an die sinnlichen Ausdrücke des 18. Jahrhunderts, die erhöhte Plastik und Bildlichkeit. Il fallait d'abord, sagt er selbst, colorer la langue, il fallait lui faire reprendre du corps et de la saveur; die Bühne brauchte une prose en relief, fermement sculptée, nettement ciselée. Unter seinen Neuerungen finden sich manche Verstöße gegen das immanente Gesetz der Sprache, das kein Reformator ungestraft verletzt, und einzelne lyrische Gedichte und einzelne Scenen seines prosaischen Dialogs abgerechnet, ist sein Stil niemals schön, weder im versificirten Drama, noch im Roman; aber er ist anregend und hat seine gute Wirkung ausgeübt, was bei der akademischen Erziehung Frankreichs noth that.

Aus seiner Lyrik erkennt man seine Stimmungen und seine Technik. Da er auch in den übrigen Gattungen der Poesie, im Drama wie im Roman, mit lyrischen Intentionen beginnt, da es ihm weniger darauf ankommt, Gestalten und Begebenheiten in scharfen Umrissen darzustellen, als seinen Figuren ungewöhnliche Ansichten und Empfindungen zu leihen, so wird das Verständniß seines Schaffens dadurch sehr erleichtert. Es fehlt aber noch ein Moment, welches auch durch seine Doctrinen nicht völlig erklärt wird. Um das Material, an welchem er seine Technik ausübte, zu prüfen, müssen wir uns zunächst an seine rohsten Versuche halten, wo es sich noch am wenigsten mit fremdartigen Bestandtheilen vermischt. — In seiner Lecture Shakespeare's und W. Scott's, welcher letztere schon früh seine Aufmerksamkeit und Bewunderung erregte, imponirten ihm namentlich diejenigen Figuren, in denen die elementaren

Stoffe das Uebergewicht über den Geist behaupteten, mit einem Wort die Ungeheuer. Hier fühlte er Verwandtschaft der Neigung und des Talents heraus. Die Vorliebe hat nichts Auffallendes, wenn man erwägt, daß die Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft die Macht seines Gedankens und seines Gefühls bei weitem überwog. Die erstere führte ihm das Material in überreicher Fülle zu, es aber zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufügen, reichte weder seine Bildung, noch seine Gestaltungskraft aus. Nun glaubte er bei seinen Vorbildern wahrzunehmen, daß es noch ein anderes Mittel gebe, diese Elemente zu combiniren, als die Harmonie und den Organismus, nämlich den Contrast. Der innere Widerspruch, oder allgemeiner ausgedrückt, das Häßliche, läßt eine buntere Mannigfaltigkeit zu, als das Schöne, mit sich selbst Uebereinstimmende. So wies ihn das Talent auf eine Bahn, die er in dem übermüthigen Bestreben, der Dichtkunst ein neues Reich zu erobern, nachträglich durch eine Doctrin rechtfertigte.

Die neue Romantik empörte sich gegen den ästhetischen und socialen Katechismus, aber, in den katholischen Abstractionen aufgewachsen, nicht in der Form eines neuen Glaubens: sie setzte nicht den abgelegten Formen das innere Leben entgegen, sondern die Reflexion und den Witz. Entweder widerlegte sie das conventionelle Ideal durch eine gegenstandlose Träumerei, durch einen Himmel ohne Formen, oder sie erdrückte sie in dem Wust der Materie. Victor Hugo's Gottesdienst ist ein ungestalter Pantheismus, in dem die Masse entscheidet, in dem der Mensch sich dem Stein, der Landschaft, der Architectur als Arabeske anschmiegt, der Geist nur in den Regungen des Bluts sich ausspricht; in dem als einzelne Erscheinung freilich auch die aus Aether gewebte Seele vorkommt, jenes Schattenbild, dem die Elasticität der antiken Artemis und die Demuth der Sixtinischen Madonna noch viel zu körperlich erscheint: — aber mit dem Schuppenleib angeheftet an das Chaos der seelenlosen Gestalten. Ein echter Katholik, läßt er den von der Natur geschiedenen Aetherstoff neben der Ungestalt der entgötterten Erde bestehn, er weiß weder die Natur zu vergeistigen, noch dem Geist Natur zu geben.

Für den Materialismus der Romantik, der durch Ausscheidung des Geistes den Elementen freien Lauf läßt, so daß sie wie bei dem König in Goethe's Mährchen, dem die belebende Ader ausgesogen wird, in einen farmlosen Klumpen zusammenfallen, giebt Victor Hugo's erste Novelle Han d'Islande (1823) einen sprechenden Beleg.

Wenn sie isolirt dastände, so würde nicht viel darüber zu sagen sein. Victor Hugo war 21 Jahre alt, als er sie schrieb, und in diesem Alter hat man, um durch Neuheit zu imponiren, schon größere Thorheiten zu Markte gebracht. Aber als erstes Glied einer festgeschlossenen Reihe, als erster Ausfluß einer dreisten und consequenten Doctrin verdient es Beachtung. Han von Island ist der Typus, der sich in Victor Hugo's späteren Dichtungen fortwährend reproducirt. Den früheren Dichtern war Caliban nicht unbekannt, aber sie benutzten ähnliche Figuren nur als phantastisches Beiwerk, als Arabeske, die sich, wie die Drachenbilder in den gothischen Kirchen, des Contrastes wegen um die schön gedachten Hauptgruppen schlang. Victor Hugo war es vorbehalten, die Monstrosität zum eigentlichen Gegenstand der Poesie, zum Ideal zu erheben.*)

Vor grauen Jahren lebte auf der Insel Island ein wüstes Geschöpf, halb Teufel, halb Mensch, Ingulph der Ausrotter genannt. Sein Lebenszweck war Ausübung von Scheußlichkeiten. Er hinterließ dies Geschäft seinem einzigen Sohn, den er von einer Hexe hatte, und in ähnlichen Vermählungen pflanzte sich das Geschlecht der Ingulphe mehrere Jahrhunderte fort, bis es zuletzt in Han endigte. Den Namen bekam er von der eigenthümlichen Art seines Gebrülls, welches er gleich einem wilden Thiere auszustoßen pflegte. Er wurde als Kind von mitleidigen Mönchen in einer Wildniß aufgefunden und in ihrem Kloster erzogen. Zum Dank zündete er das Kloster an, setzte sich auf einen Baumstamm und schwamm auf demselben von Island nach Norwegen, wo er den angestammten Beruf mit großer Emsigkeit ausübte. Er verschüttete die Minen von Faroër und begrub unter dem Schutt einige Hundert Arbeiter, brach den Felsen, der über dem Thal von Golyn hing, zur Zeit der Kirmeß ab, und vernichtete dadurch das Dorf mit seinen sämmtlichen Einwohnern und Gästen, sprengte eine Brücke, die über einen Abgrund führte, im Augenblick, als sie gerade sehr besucht war, setzte die Kathedrale zu Drontheim während des Gottesdienstes in Brand, löschte die Lichter am Leuchtthurm während einer stürmischen Nacht u. s. w. Trotz seiner Unmenschlichkeit hatte Han ein Vaterherz. Als sein einziger Sohn ertrank, war er sehr betrübt, denn er hatte nicht mehr den Trost, zu denken, daß ein Erbe der Seele Ingulph's dereinst aus seinem Schädel das Blut der Menschen und

*) W. Scott's schwarzer Zwerg (1816) ist wohl sein nächstes Vorbild.

das Waſſer des Meeres trinken würde: die beiden einzigen Flüſſigkeiten, mit denen die Race ihren Durſt löſchte. Er beſchloß, ſeinen Sohn zu rächen. Es hatte ihn zwar Keiner ermordet, er war vielmehr durch Zufall umgekommen, aber er hatte eine Liebſchaft mit einem Mädchen gehabt, welches ihm nach der Erzählung der Leute einen Arkebuſier vom Regiment Munkholm vorgezogen haben ſollte. Welcher es war, konnte Han nicht ausmitteln; um alſo ſicher zu gehn, beſchloß er, das ganze Regiment zu vertilgen. Die Ausführung dieſes Vorhabens iſt der Inhalt des Romans, mit welchem Victor Hugo debutirte. — Unſer Held erfreute ſich ſonderbarer Angewohnheiten. Er beſchnitt nie ſeine „Klauen", um beſſer die Menſchen zerreißen zu können; wenn er incognito auftrat, ſo trug er große Handſchuhe von Seehundsfell. Daß er ſich nimmer wuſch, verſteht ſich von ſelbſt. Als Kleidung warf er ein blutiges Fell über die Schultern, das er irgend einer noch zuckenden Beſtie abgeriſſen. Sein einziger Freund war ein Eisbär, den er gezähmt hatte, und auf dem er in dringenden Fällen einen ſenkrechten Felſen hinab ritt. Zuweilen ſprach er „mit einer Stimme, wie ſie ein Löwe haben würde, wenn er ſpräche," zuweilen ſtürzte er ſich auf ſeine Beute, „mit dem Geheul einer Hyäne, die einen Cadaver ſpürt." Seine Augen leuchten in der Dunkelheit wie glühende Raketen. Zuweilen wirft er auf die Menſchen ſchiefe Blicke, „in denen die Wildheit des Tigers nur durch die Bosheit des Affen gemildert wird." Wenn er ärgerlich iſt, drückt ein dumpfes Grunzen, zuweilen von heiſerem Schreien unterbrochen, ſeine Wuth aus. Er iſt übrigens ein kleiner Mann und hat eine ironiſche Ader; er liebt es, die Leute aufzuziehen, ehe er ſie frißt. Kommt man in ſeine Höhle, ſo ſieht man „eine Beſtie mit menſchlichem Antlitz, die auf einer Maſſe von Leichnamen ſitzt, Blut ſäuft und einem Bären hin und wieder das noch zuckende Bein eines Lieutenants vom Regiment Munkholm als Futter zuwirft, wobei er ein gräßliches Lachen ausſtößt und vor Wonne heult." Einmal biß er ſich mit dem großen Wolf von Smiaſen herum; ſeine Zähne drangen viel tiefer in das Fleiſch, als die des Thieres, und zuletzt tödtete er es, indem er ihm die Schnauze zuſammenpreßte. Auf den erſten Liebhaber des Stücks ſtürzte er einmal in einem gewaltigen Satz: „ſeine Klauen bohrten ſich in die Schultern des jungen Mannes ein, ſeine knotigen Kniee preßten ſeine Hüften, während das blutige Maul Zähne zeigte, die einen Tigerkopf hätten knacken können." Um das verhaßte Regi-

ment aufzureiben, lockt er es in eine Schlucht, wo es von Rebellen angegriffen wird, und beißt ohne Unterschied nach links und rechts hin um sich. Die Reste des Regiments vertilgt er, indem er die Kaserne anzündet, wobei er selber umkommt. Dort hat er Gelegenheit, sich mit einem andern Menschenfeind zu unterhalten, dem Grafen Schumacher, und da er überhaupt gern von seiner Scheußlichkeit spricht, so erzählt er ihm: „Meine Natur ist, die Menschen zu hassen; mein Beruf, ihnen zu schaden. Ich muß auch einen Gott haben, um ihn lästern zu können." Sehr erfreut über diese Grundsätze, ruft der Graf: „Nimm meine Hand!" — „Wozu? soll ich sie fressen?" — Der bestürzte Menschenfeind murmelt etwas von dem Bösen, welches ihm die Menschen zugefügt. — „Mir haben sie nur Gutes gethan. All mein Vergnügen bin ich ihnen schuldig. Welche Lust, wenn ihr zuckendes Fleisch unter meinem Zahne knirscht, wenn ihr dampfendes Blut meine trockne Kehle erwärmt, wenn ihr Todesschrei sich mit dem Knacken ihrer Glieder mischt, die ich an dem Felsen zerschmettre." Man kann sich denken, wie so unmoralische Neigungen dem Dichter Gelegenheit geben, sein besseres Gefühl kund zu thun. Es wird viel moralisirt in diesem Roman, was um so nöthiger ist, da außer Han sich noch eine Menge von Bösewichtern darin herumrteiben, namentlich ein kleiner Satan, Musdämon genannt, die Hexen, Scharfrichter, Leichenweiber ꝛc. gar nicht zu rechnen. Die Scene spielt theils in Spladgest, der norwegischen Morgue, wo man die Leichen der Ermordeten aussetzt, und wo der Wärter, der zugleich Antiquar ist, die lustige Person machen muß, obgleich ihm das nichts hilft, denn er wird zuletzt doch gefressen; theils in der Mordhöhle des Ungeheuers, theils in einer andern Höhle, wo der Henker seine Werkstätte aufgeschlagen hat, theils im Gefängniß, theils im Nebel, wo man nicht die Hand vor Augen sieht. Der Eindruck wird, was bei einem französischen Publicum noch mehr zu beachten ist, durch die unerhörten Namen verschärft, von denen folgende: Spiagudry, Oglypiglap, Nychol, Orugix, Pelnyrh, Tullytilbet, Cumbysulsum, noch nicht die ärgsten sind. — Zum Schluß werden die Lasterhaften theils wahnsinnig, theils hingerichtet; die Tugend geht gut aus. — Wenn wir im Leben einem menschlich aussehenden Wesen begegneten, welches, ehe wir es uns versähen, uns im Nacken säße und uns anbisse, so würden wir freilich in einen argen Schreck gerathen. Beim Lesen aber, wo wir das nicht zu fürchten haben, können wir über das Trinken von Seewasser und Menschen-

blut, das fortwährende Heulen, das Reiten auf einem Eisbären ꝛc. nur lachen. Aber Victor Hugo ist es baarer Ernst. Auch Dickens' Quilp ist ein boshafter, körperlich starker und gewandter Zwerg, der die Krebse mit den Schalen ißt, siedend heißen Rum aus einer glühenden Casserolle trinkt, sich nie wäscht, mit Kettenhunden sich zwar nicht herumbeißt, wie Han, aber doch ein phantastisches Vergnügen daran findet, sie durch Geheul und Grimassen zu ärgern: allein man verzeiht ihm diese Tollheiten, weil er belustigt; unser Isländer dagegen hat einen tragischen Zweck. Wenn E. T. A Hoffmann einen Menschenfresser hätte schildern wollen, so würde er zuerst leise die Saite angeschlagen haben, die verborgen in jeder Menschenseele schlummert, die Neigung zum Wahnsinn, er würde sie immer stärker und unheimlicher rühren, während im Uebrigen die Melodie fortgeht, bis plötzlich in den vollen Accord die grelle, schneidende, gräßliche Dissonanz einschlägt, die uns entsetzt, aber uns nicht absolut verkehrt vorkommt. Man wird die „Nachtstücke" nicht ohne einen geheimen Schauder, ja nicht ohne einen krankhaften Reiz verfolgen, denn es ist nur das ungesunde Anschwellen eines Keimes, den Jeder in sich selber findet. Die jungfranzösische Romantik, die ihre Ungeheuer lediglich aus dem Witz schöpft, versäumt diese subjective Vermittelung und stellt sie nackt, wo möglich in pragmatischer Gründlichkeit, als Zerrbilder uns gegenüber, und fast jeder Romanschreiber spielt den Katzenberger.

Im Bug Jargal, einer Negergeschichte (geschrieben 1818, umgearbeitet und herausgegeben 1825), ist Han in dem Zwerge Habibrah wiedergeboren. Zwerg, Neger, mißgeformt, boshaft wie ein Affe, als Hanswurst angestellt, Mörder, Priester einer menschenfresserischen Religion, und Zauberer — genug der Ingredienzien zu einem Zauberkessel im Geschmack der Macbeth'schen Hexen. Umgeben von den Greuelscenen, die der blutige Negeraufstand auf Domingo mit sich führen mußte, und die durch die Erfindsamkeit eines barbarischen, von Natur blutdürstigen und durch lange Knechtschaft noch mehr verwilderten Stammes in Martern und Todesqualen der ebenso verwilderten Phantasie des Dichters hinreichende Gelegenheit geben, das Fleisch unter den Folterwerkzeugen in grotesken Verrenkungen zucken zu lassen — denn die Seele hat keinen Antheil mehr daran, — in der fieberhaften Hitze eines tropischen Klima's, die schon der blosen Vegetatation phantastische Formen verleiht, mußte dieses Ungeheuer eine wahre Studie für den Dich-

ter des Häßlichen werden, und nur die unreife Bildung desselben hat ihn verhindert, den unvergleichlichen Stoff auszubeuten, wie es später namentlich Eugène Sue und Frédéric Soulié gethan. Uebrigens enthält auch diese schlechte Novelle einige unvergleichlich ausgeführte Landschaften. — In Notre Dame (1831) erreicht das physische Ungeheuer in der Person des Quasimodo seine höchste Vollendung. Zwerg, bucklig, ein Koboldgesicht, einäugig, taub, in groteske Stellungen verliebt, nur im Geräusch der Glocken lebend,*) dem einzigen Ton, den er vernimmt; dabei eine Riesenstärke ohne Verstand, die also jeden Augenblick mit zweckwidriger Energie in den Lauf der Begebenheiten einzugreifen bereit ist; und als Umgebung eine große Auswahl von Schurken und Verrückten, die in der verrufenen Cour des Miracles, wo alle Spitzbuben von Paris eine tolle Weltordnung, eine umgekehrte Gerechtigkeit ausüben (beiläufig eine Reminiscenz des humoristisch gehaltenen Whitefriars im Nigel von W. Scott), eigentlich noch den naivsten und daher am wenigsten beleidigenden Ausdruck finden. — Triboulet (1832), der Hofnarr

*) Folgendes ist die Empfindung Quasimodo's, wenn er den Ton der Glocke hört. Il s'y dilatait comme un oiseau au soleil. Tout à coup la frénésie de la cloche le gagnait; son regard devenait *extraordinaire;* il attendait le bourdon au passage, comme l'araignée attend la mouche, et se jetait brusquement sur lui à corps perdu. Alors, suspendu sur l'abîme, lancé dans le balancement formidable de la cloche, il saisissait le monstre d'airain aux oreillettes, l'étreignait de ses deux genoux, l'éperonnait de ses deux talons, et redoublait de tout le choc et de tout le poids de son corps la furie de la volée. Cependant la tour vacillait; lui, criait et grinçait des dents, ses cheveux roux se hérissaient, sa poitrine faisait le bruit *d'un soufflet de forge,* sou oeil jetait des flammes, la cloche monstrueuse *hennissait* toute haletante sous lui; et alors ce n'était plus ni le bourdon de Notre Dame ni Quasimodo: c'était un rêve, un tourbillon, une tempête; *le vertige à cheval sur le bruit;* un esprit cramponné à une croupe volante; un étrange centaure moitié homme, moitié cloche u. s. w. Da Victor Hugo's Gegenstand stets die Materie ist, und sein Streben, ihr in allen Seiten gerecht zu werden, so ist die Sprache reich an Ausdrücken, die man sonst nur noch im Wörterbuch findet; die Periode besteht aus Appositionen, aus Bildern, die erst in ihrer Totalität das Gemälde veranschaulichen. Der logische Gang, der leichte Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit, welche sonst den französischen Satzbau auszeichnen, geht in diesem rein materiellen Gewicht der Worte verloren. Gelehrsamkeit ohne Ordnung und Phantasie ohne eignen Inhalt, von gelehrten Reminiscenzen genährt, das ist der Charakter seiner Sprache.

des König Franz, ist ein Zwerg, bucklig, von der abschreckendsten Häßlichkeit; daneben ein abgefeimter Schurke, mit einem wahren Koboldsgelüst, überall Unheil anzustiften. Er ist insofern ein Fortschritt gegen die früheren Ungeheuer, als ihm neben seiner Difformität ein menschliches Empfinden beigelegt ist, ein Empfinden, das seinem sonstigen Wesen nicht organisch verbunden, sondern mechanisch angeleimt wird, und das nun durch den Contrast wirken soll. Die grotesken Verzerrungen dieses mißgestalten Gesichts sollen nicht belustigen, sondern rühren; wir sollen weinen über Pierrot's schiefes Maul und die Kreide auf seiner fratzenhaften Maske. — Bei dem Haß gegen die Menschen, die schöner und glücklicher sind, als er,*) hat er die Sehnsucht, neben seiner häßlichen Wirklichkeit gleichsam ein reines Traumleben zu führen, wie der Seeräuber in Atar Gull im Zustand des Opiumrausches. Er hat eine schöne Tochter, die er in einem vor der Welt verborgenen Heiligthum verwahrt.**) —

---

*) Er spricht sich öfters mit großem Pathos darüber aus. Einmal, als ein alter Herr, dessen Tochter er an den König verkuppelt hat, ihm flucht, hält er folgenden Monolog:

Maudit! — Ah la nature et les hommes m'ont fait
Bien méchant, bien cruel et bien lâche en effet!
O rage! être bouffon! o rage! être difforme ...
Ne vouloir, pouvoir, ne devoir et ne faire
Que rire! Quel excès d'opprobre et de misère!

**) Er sagt zu ihr:

— Je veux ici
Dans ce seul coin de monde où tout soit inconnu,
N'être pour toi qu'un père, un père vénéré,
Quelque chose de saint, d'auguste et de sacré ...
Garde de toute haleine impure, même en rêve,
Pour qu'un malheureux père, à ses heures de trêve
En puisse respirer le parfum abrité,
Cette rose de grâce et de virginité!

Diese parfumirte Sprache des idealen Triboulet im Gegensatz zu den Cynismen des realen bezeichnet zugleich die Unnatur der Composition. Wo wird ein Hanswurst, der sich den ganzen Tag in schmutzigen Bildern bewegt, „den heimlichen Duft einer Rose der Grazie und der Jungfräulichkeit einathmen" wollen? — Er überbietet sich später, nachdem ihm der Duft der Jungfräulichkeit geraubt ist, noch einmal in Bildern:

Wie kommt dieses Geschöpf zu einer solchen Tochter? Der Dichter verfehlt nicht, darauf zu antworten: autrefois j'ai trouvé une femme . . .

> Qui dans ce monde, où rien n'appareille les ames,
> Me voyant seul, infirme, et pauvre, et détesté,
> M'*aima* ponr ma misère et *ma difformité!*

Sie hat ihm geliebt wegen seiner Häßlichkeit! — Wenn ähnliche Wunder, d. h. Combinationen außerhalb alles natürlichen Zusammenhangs, angenommen werden, so hat die dramatische Entwickelung kein Interesse mehr, denn diese kann uns nur so lange spannen, als wir uns innerhalb der Gesetze des Naturlaufs bewegen. Die moralische Idee ist nun, daß Triboulet an dem gestraft wird, was ihm das Liebste ist. Seine Tochter wird durch seinen König entehrt. — Aber der Dichter verfehlt doch seinen angeblichen Zweck. Der Hanswurst wird weder durch sein sentimentales Leben „bei Seite" geadelt, noch durch diese tragische Erschütterung, wie das auch gar nicht möglich ist, er geräth nur in einen Wuthausbruch, der freilich geeignet ist, die in seiner Nähe befindlichen Personen in Entsetzen zu jagen, wie jeder unerwartete Krampfanfall, aber keineswegs, das unbetheiligte Publicum hinzureißen. Es macht im Gegentheil einen possenhaften Eindruck, wenn der bucklige Hanswurst sich mit plebejischem Hochmuth auf den königlichen Sessel wirft und dort „Gericht hält", wenn er einen Mörder von Profession dingt, den König abzuthun, wenn er sich von ihm den Leichnam im Sack ausliefern läßt, in halb wahnsinniger Lust darauf herumspringt, dann plötzlich findet, daß er nicht den Leichnam des Königs, sondern den seiner Tochter beschimpft habe, und nun in grotesken Geberden seine Verzweiflung ausdrückt. Der Schmerz wie der Zorn rührt und erschüttert uns nur auf einem an sich edlen Gesicht.

> Jour qui me réveilles au sortir de leurs nuits!
> Ame par qui mon ame à la vertu remonte!
> Voile de dignité deployé sur ma honte!
> Ange oublié chez moi par la pitié de Dieu!

Aehnlich sagt das Monstrum Quasimodo, das sonst nur stammeln kann, in einem Ausbruch des Gefühls zu Esmeralda: „Du bist ein Sonnenstrahl, ein Thautropfen, ein Vogelgesang!" —

Die Familie der Triboulet und Quasimodo hat eine zahlreiche Nachkommenschaft gehabt. Das Virtuosenthum einzelner Schauspieler, wie z. B. Frédéric Lemaître's, die ihr Gesicht so in der Gewalt haben, daß sie ohne Aenderung des Costums, ja ohne Abtreten von der Bühne, dem Publicum zuerst einen Jüngling, dann einen Greis darstellen, um noch halsbrechendere Kunststücke gar nicht zu erwähnen, hat wesentlich zur Vermehrung derselben beigetragen. Schauspieler von großem Talent ohne die nöthige Ehrfurcht vor der Kunst sind gefährlich; sie wollen, ohne Rücksicht auf das Ganze, ihre vielseitigen Fertigkeiten in jeder Rolle gleichzeitig verwerthen, und da die eigentliche Tragödie so wie die eigentliche Komödie einen gehaltenen Ton erfordern, so müssen die Dichter für sie das gemischte Genre der Tragikomödie bearbeiten. Thränen der Seligkeit und verzweifeltes Teufelsgelächter, dämonische Bosheit und aufopfernde Liebe, neben diesen allgemeinen Gegensätzen noch Betrunkenheitsscenen, Hungertod, Fieberwahnsinn, Epilepsie, Pest, Feuer u. s. w., das sind die nothwendigen Ingredientien einer guten Rolle. An die Rohheit und die Convulsionen dieser Gladiatorspiele gewöhnt, verliert das Volk zuletzt alle Empfindung für Schönheit und Wahrheit, und die Volksdramen wirken wieder auf die courfähigen Theater zurück. Wenn Lemaître in der Gaîté als Paillasse die Rührung seines Publicums erweckt, so bezaubert die Rachel im Théâtre français die feine Welt als Adrienne Lecouvreur. Paillasse dürfte für das Genre*) das bezeichnendste sein. Für die Virtuosität im Ausdruck greller Gefühlssprünge giebt es keinen bessern Träger, als einen Hanswurst, der zugleich Familienvater ist; den also sein Beruf nöthigt, fortwährend lustige Grimassen zu schneiden, während sein Herz innerlich blutet über der Schwindsucht seines Weibes, den Hunger seiner Kinder und sonstige Greuel, die ihm ein schadenfrohes Schicksal auf den Hals wirft.

Wenn es im Allgemeinen die Kritik nicht verantworten könnte, einen Dichter nach den elementaren Stoffen zu charakterisiren, deren er sich bedient, so ist bei V. Hugo dies Verfahren gerechtfertigt, da seine Poesie ausschließlich in diesen Stoffen liegt. Seine Composition ist entweder etwas ganz Zufälliges, oder die Willkür wirft auch wohl absichtlich alle Ordnung über den Haufen. Nur in einem

*) Dazu gehören u. a. „Eine Mutter aus dem Volk" und „Der Lumpensammler".

Werk ist es ihm gelungen — gerade weil es blos stofflicher Art ist — eine innere organische Uebereinstimmung hervorzubringen: in dem Roman Notre Dame de Paris, 1831. Dies Buch hat selbst bei entschiedenen Gegnern der neuen Romantik Aufmerksamkeit und Theilnahme hervorgerufen. „Ich bin geständig," sagt Tieck, „daß ich es mit großer Spannung und Interesse durchgelesen, und wenn man es einmal angefangen hat, muß man es wohl endigen, man stelle sich wie man will, aber der Widerwille, der Ekel, den es mir erregte, ist gerade das, was mich fesselte. Jede Geisteskrankheit, jeder Zustand, der von dem abweicht, was wir Natur und das Nothwendige und Wahre nennen, fesselt unsre Aufmerksamkeit, und leider ist etwas in unsrer Seele, Schwäche, Neugier, krankes Gelüst, oder was es sei, was den schlechten Instinct in uns so stachelt, daß wir uns vom Verdrehten, Scheußlichen und Grausamen nicht immer schnell genug hinwegwenden. Bilde man sich nur nicht ein, wenn man sich gefesselt fühlt, es sei die Schönheit, welche uns die unsichtbaren Bande anlegt. Das entschieden Häßliche kann, wenn der Maler Talent hat, uns so fasciniren, wie eine Schlange, die durch ihren Blick die kleinen Vögel so bezaubert, daß sie ihr in den Rachen fliegen müssen. So habe ich dieses Krankheitssymptom, oder diese ihre Romantik, wie die Franzosen sie nennen, etwas näher in's Auge gefaßt. . . Vieles mag auf ähnliche Art Krankheit sein, die die meisten Menschen ihrer Zeit durchmachen müssen. Es ist nur traurig, wenn das alsdann, was Krisen sind, für Schönheitsgenuß gehalten wird, wenn man diese Hautausschläge, die nothwendig erfolgen müssen, für höhere Kunstperioden ausruft." — Dieser Eindruck ist völlig gerechtfertigt; Notre Dame ist neben den Orientalen V. Hugo's beste Schöpfung, weil sich in ihr seine Eigenthümlichkeit am meisten und einheitlichsten ausspricht. Der Gegenstand ist nicht Ludwig 11., nicht Phöbus und die Zigeunerin, nicht der Archidiaconus und der Glöckner, sondern das Paris des 15. Jahrhunderts, wie es sich aus den Resten der alten Architectur und den historischen Ueberlieferungen restauriren läßt. — V. Hugo hat in Abhandlungen, Liedern und Excursen, die durch seine sämmtlichen Schriften verstreut sind,*) gegen die Ruchlosigkeit der modernen

*) Schon 1825 schrieb er den Aufsatz: Guerre aux démolisseurs! Verschärft nahm er die Polemik 1832 wieder auf. Cette démolition de la vieille France que nous avons dénoncée plusieurs fois sous la restauration, se continue avec

Baumeister geeifert, welche die gothischen Herrlichkeiten entweder zerstören, um das Material zu neuen Bauwerken zu benutzen, oder sie durch Neuerungen entstellen. In diesem Fach hat er wirkliche Studien gemacht, und seinem Bild fehlt es nicht an Farbe und Leben. — Die Art und Weise der Conception ist nun folgende: Er durchstöbert die alte Kirche nach allen Richtungen hin, die Kreuzgänge, die Galerien, die Thürme, die Altäre. Er läßt das verschiedenartigste Licht durch die gemalten Scheiben strahlen, von der Morgensonne an bis zum blassen Mondschein. Er fragt sich, welche Trachten, welche Figuren sich am besten dazu eignen würden, unter jeder dieser Beleuchtungen dem landschaftlichen Gemälde Leben und Bewegung zu geben; welche Gruppen, welche Scenen zum Relief gehören; in welchen Charakteren sich der Geist des alten Gebäudes symbolisch am deutlichsten ausspricht. So entstehn die Gestalten des Archidiaconus und des Glöckners, ähnlich den Schnitzwerken an den Portalen, den Bildhauerarbeiten am Chor, den Drachen, Rosen und Schmetterlingen an den Schwibbogen. Wie der Epheu an den umgestürzten Säulen, haben sie ihr Leben nur in ihrer Beziehung auf den Stein; von ihm abgelöst, würden sie in Staub zerfallen. Es scheint auf den ersten Anblick eine Vergeistigung der Materie, sieht man aber näher zu, so ist es eine Versteinerung des Menschlichen. Durch den Bann, der ihn an den Stein fesselt, hat der Geist sein eigentliches Wesen verloren: aber auch selbst der Stein wird zu einer Fratze, anders kann man wenigstens den Einfall nicht nennen, die Seele der ehrwürdigen Kirche zu einem buckligen Zwerg zu suchen.*) — Weiter. Von der Höhe des Thurmes aus betrachtet sich der Dichter die Aussicht. Er stellt sich die Straßen in Bewegung vor, und combinirt diese Bewegung mit den Figuren, welche die Kirche selbst ihm eingegeben hat, so wie mit den Trachten und Sitten der Zeit, die er schildern will. Daraus wird nun der Volksauflauf bei einem erwarteten Schauspiel, ein Narrenfest, ein Sturm auf die Kirche u. s. w. Nicht der historische Pragmatismus,

plus d'acharnement et de barbarie que jamais. Depuis la révolution de Juillet, avec la démocratie quelque ignorance a débordé et quelque brutalité aussi .. A Paris le Vandalisme fleurit et prospère sous nos yeux .. In diesem Eifer für die gothische Kunst stand ihm Keiner so theilnehmend zur Seite, als sein politischer Gegner Graf Montalembert.

*) Nach Quasimodo's Tod heißt es von Notre Dame: Ce corps immense est vide, l'esprit l'a quitté!

nicht die philosophische Idee, sondern die Rücksicht auf den pittoresken Effect bestimmt den Lauf der Begebenheiten. — Von der Kirche aus geht der Gang auf den Grèveplatz, dieser macht eine Hinrichtung nöthig, die einzelnen Gebäude, welche den Platz umgeben, werden antiquarisch durchsucht; die Universität: also Scenen aus dem damaligen Studentenleben und die Figur eines Normal-Studenten, der als hellfarbige Arabeske von den Nachtscenen des alten Paris ein Relief erhält; das Palais de justice — wozu wurde es damals benutzt? Zu Festspielen! Also es wird ein Mysterium aufgeführt, um die Localitäten in das rechte Licht zu stellen und den Zuschauern zu malerischen Gruppen Veranlassung zu geben. In den letzteren werden sämmtliche Trachten, also auch sämmtliche Stände des damaligen Zeitalters verwerthet. Das Mysterium führt zu der Figur des Dichters; trennt ihn von der Scene, so ist es ein armseliges Machwerk, aber in diesem Fastnachts-Quodlibet nimmt sich der Hanswurst gut genug aus. — Nun bleibt noch die eigentliche Hefe des Volks und der politische Höhepunkt übrig, und so haben wir einerseits die Cour des miracles in ihrer phantastischen Nachtbeleuchtung, mit den Ameisenhaufen von Bettlern, Zigeunern, Dieben und Mördern, die sich wie ein Jacques-Callot'sches Höllenstück in wundervollen Wendungen entfaltet; andererseits die düsteren Hallen der Bastille mit ihren unterirdischen Gefängnissen, ihren eisernen Käfigen, den Baumeister und gleichsam die Incarnation derselben, König Ludwig 11. So ist das alte Paris restaurirt. —

Wo eine wirkliche Kenntniß vorhanden ist, wird die Schilderung, wenn auch nicht künstlerisch vollendet, doch immer von lebhaftem Interesse sein. Victor Hugo ist zwar mit der eigentlichen Geschichte der Renaissance nicht sehr vertraut, aber in den Antiquitäten ist er zu Hause. Betrachten wir die historischen Personen in Notre Dame als Basreliefs auf den architektonischen Denkmälern der Vorzeit, so haben sie ihre Berechtigung. Wie wenig aber diese antiquarischen Studien zu einem wirklich historischen Gemälde ausreichen, erkennt man aus der Vergleichung dieses Romans mit seinem Vorbild Quentin Durward. W. Scott hat es sich freilich mitunter mit seinen Vorstudien leicht gemacht, es würde ihm schwer fallen, jeden einzelnen Zug seiner Geschichte durch Chroniken zu belegen, aber er hat mit genialem Blick in den Quellen die Hauptpunkte herausgefunden, die dazu dienen, der Gegenwart die seltsamen Charaktere der Vorzeit verständlich zu machen. V. Hugo

kommt es nicht auf Verständigung an, sondern auf das Gefühl des Contrastes, deshalb läßt er nur apokryphische Memoiren als Quelle gelten und sucht auch in ihnen nur solche Merkmale auf, die unseren Begriffen und Gewohnheiten diametral widersprechen. Nach seiner Ansicht sind nur solche Züge für ein Zeitalter charakteristisch, die in dem unsrigen unmöglich sind. Wenn es geht, entlehnt er freilich die Farbe aus der Chronik, sonst kommt es ihm auch nicht darauf an, willkürlich zu erfinden, indem er ausschließlich den Gesichtspunkt im Auge hält, etwas Anderes zu malen, als was wir täglich um uns sehn. Dabei verkennt er eine Wahrheit, die W. Scott, obgleich kein Philosoph von Profession, durch seinen richtigen Instinct überall festgehalten hat: daß im Wechsel aller Zeiten und Zonen die menschliche Natur in ihrem innersten Kern dieselbe bleibt, daß in der Wandlung der Formen das ewige Gesetz des Denkens und Empfindens sich immer wieder geltend macht. Indem Victor Hugo dies Gesetz geflissentlich verleugnet, sündigt er gegen die historische Wahrheit, hauptsächlich aber schadet er seinem poetischen Zweck. Wir können an Figuren, die sich nach einem unverständlichen Gesetz bewegen, kein Interesse nehmen. Indem jede seiner Figuren sich mit einer gewissen Absichtlichkeit gegen die Begriffe unseres Zeitalters und gegen die Begriffe überhaupt in Contrast setzt, handelt sie so, wie es überhaupt in keinem Zeitalter möglich gewesen wäre, und bei dem vorwiegend lyrischen Charakter Victor Hugo's geht daraus ganz gegen seine Absicht eine fortwährende Reflexion auf unser Zeitalter hervor. Es kommt seinen Figuren keineswegs darauf an, wie sie handeln, sondern wie sie sich über ihre Handlungsweise ausdrücken, was für Bilder sie zu diesem Ausdruck aneinander reihn; die Einkleidung ihres Gedankens ist ihnen viel wichtiger, als der Gedanke selbst, und indem sie sich über ihre Leidenschaft hören lassen, vergessen sie, leidenschaftlich zu sein. Sämmtliche Personen dieses Romans, der doch das Zeitalter des Comines in seiner Totalität schildern soll, sind Ungeheuer oder Besessene; man darf aber nur eine beliebige Seite des Comines aufschlagen, um zu finden, daß es keineswegs blos aus Ungeheuern und Besessenen zusammengesetzt war, daß ein Vernünftiger schon damals nicht viel anders urtheilte als jetzt, oder wenigstens so urtheilte, daß die Gegenwart die Motive seines Urtheils vollkommen versteht.

In Mitte der wüsten Unsauberkeit dieses Romans hebt sich in leuchtenden, fast verklärten Farben eine einzige Gestalt ab, die Zi-

geunerin Esmeralda, wie sich denn überhaupt Victor Hugo bestrebt, gegen den grobmateriellen Hintergrund seiner Masse ein recht ätherisches Relief hervorzuheben und dem Einen durch das Andere eine symbolische Folie zu verleihn. Mit den Augen eines Malers angesehn, zeigt diese Arabeske in der That eine höchst poetische Farbe, und man hat recht gethan, sie später in einem Ballet zu verwerthen. Esmeralda mit der Ziege ist ein reizendes Bild, und im Lampenlicht fragt man nicht danach, wie es möglich ist, daß diese zarten Atlasschuhe auf dem Straßenpflaster des 15. Jahrhunderts sich nicht beschmutzen. Man kann diese Frage auch allenfalls im Roman umgehn, obgleich eine gewisse Art von Schönheit der äußern Pflege bedarf und mit dem fortwährenden Leben auf dem Markt nicht wohl zu vereinbaren ist; schwieriger ist die sittliche Reinheit und die vornehme Empfindung zu begreifen, die Esmeralda in einer Umgebung von Bettlern, Dieben und Räubern bewahrt hat, einer Umgebung, welche die schmutzigsten Thiere hinter sich läßt. Das Bild ist später in Carmen glücklich ausgeführt, freilich mit Aufopferung seiner ätherischen Reinheit; dagegen ist in Fleur de Marie, der Enkelin Esmeralda's, die Verkehrtheit des Problems aller Welt anschaulich geworden.

Die Lyrik und der Roman machten Victor Hugo zum gefeierten Dichter, aber die einträglichsten Lorbeeren mußte er auf der Bühne suchen, auf welche seit langer Zeit das ganze Volk sein Augenmerk gerichtet hatte. Während das Interesse für dramatische Vorstellungen im Publicum immer wuchs, waren die künstlerischen Leistungen seit Voltaire in immer größerem Verfall; man war von der Nothwendigkeit einer gründlichen Reform überzeugt, aber Niemand hatte die Kraft, sie durchzuführen. Durch Talma und sein historisches Costum war das Publicum daran gewöhnt, Abweichungen von dem herkömmlichen Begriff der Salons und der Akademie zu ertragen. Gleichzeitig verbreitete Walter Scott den Sinn für das geschichtliche Detail, und der Cultus Shakespeare's fand so eifrige Apostel, daß endlich auch die Masse widerstrebend folgen mußte. Die Kritiker wurden immer mehr darüber einig, daß die sogenannten drei Einheiten antiquirt seien. Zwar hatten auch die älteren französischen Dichter nicht immer streng an ihrem Aristoteles festgehalten. Schon von Corneille kann die Kritik nur vier im Geist der Kunst gehaltene Tragödien anführen (Cid, Polyeucte, Cinna und Horace); die übrigen stehn unter dem Einfluß des

spanischen Theaters und gehn mehr darauf aus, die Handlung durch widerstreitende Intriguen und unmotivirte Zufälligkeiten zu verwickeln, als sie durch Einen großen Zug zu zwingen. Aber im Ganzen war dieses doch der Sinn des französischen Theaters: einen von vorn herein deutlich bezeichneten Conflict zu seiner Lösung zu führen, durch keine anderen Mittel, als die in der Exposition angegebenen, und in diesem einfachen Gange die Aufmerksamkeit in Einer bestimmten Spannung zu fesseln. Die anderen Regeln, obgleich sie in pedantische Formalien ausarteten, gehn alle auf diesen Einen Zweck; z. B. das Festhalten desselben Tones, das Vermeiden aller Episoden, welche die Aufmerksamkeit zerstreuen, aller Figuren, auf die man nicht von vorn herein bei der Exposition aufmerksam gemacht ist; die leichte Zeichnung der Nebenfiguren, die blos als Ergänzung des Dialogs angewandt werden, die sorgfältige Motivirung — womit die sogenannte Einheit der Zeit zusammenhängt; die Gleichgiltigkeit gegen die Localität und das Costum — Einheit des Orts u. s. w.

Der Drang nach einer Reform wurde um so größer, da die Aeußerlichkeit der Bühne sich vollständig geändert hatte. Die wunderlichen Formen des altfranzösischen Theaters, die Vermeidung jeder größern Action, die Vertrauten, die langen Declamationen entsprangen weniger aus dem Aristoteles, als aus dem engen Raum des Theaters. Zwischen die jungen Edelleute eingeklemmt, die auf den Brettern saßen, blieb den Schauspielern nur ein Raum von etwa 11—12 Fuß; es wäre ihnen schwer geworden, auf diesem Raum eine leidenschaftliche Action vorzunehmen. Jetzt hatte man aber ein großes Theater, und die Gruppen, die zu Racine's Zeit sich sehr stattlich ausgenommen hatten, sahen jetzt nüchtern und dürftig aus. Um den Raum einigermaßen zu decoriren, bedurfte man einer großen Menge von Figuranten; man mußte nicht blos mit dem Ballet, sondern auch mit dem Circus wetteifern, und mehr als dieser gewöhnte seit Spontini die Oper das Publicum an das Bedürfniß der Massenwirkung. Man vergesse nicht, daß die historische Oper dem historischen Drama voranging, daß die Vestalin und Cortez noch in die Kaiserzeit fallen, daß die Stumme von Portici in der Mitte schreiender, tobender Massen, des Marktgewühls und einer wilden Empörung, ja selbst mit dem Hintergrund eines feuerspeienden Berges das Publicum in demselben Augenblick elektrisirte, wo Victor Hugo seine dramatische Revolution vorbereitete,

und daß Meyerbeer gleichzeitig mit ihm auftrat. Ein Publicum, das an die phantastischen Sprünge und die willkürlichen Combinationen der Oper gewöhnt war, das sich am Nonnentanz in Robert dem Teufel 1830 erbaute, konnte durch keine Unnatürlichkeiten mehr in Erstaunen gesetzt werden. Seinerseits bereitete Victor Hugo auf das Verständniß der Hugenotten vor.

Im Cromwell 1827 machte Victor Hugo den ersten Versuch, der akademischen Tragödie das historische Drama entgegenzusetzen. Das Stück wurde nicht aufgeführt; mit dem Jahr 1829 dagegen betritt die neue Kunst die Bretter: Hugos' Marion de Lorme, Hernani, Dumas' Heinrich 3. und Christine waren ebenso viel große Schlachten, in denen die Romantik ihre Gegner überwältigte. Vergebens reichten die Classiker: Baour-Lormian, Jouy, Etienne, Arnault u. s. w., eine förmliche Petition gegen die romantischen Neuerungen des Théâtre français ein (1829), der Geist der Zeit wendete sich von ihnen ab. Wenn sich später gegen die Phantasiegebilde der Romantik eine gefährlichere Reaction erhob, wurden doch die bedeutendsten Führer der Schule in die Akademie aufgenommen und dadurch als Nationaldichter legitimirt.

Der Erfolg war gleich zu Anfang so außerordentlich, daß man ihn durch die Camaraderie allein nicht erklären kann. Marion erlebte in einem Jahr 61, Hernani 53 Vorstellungen. Durch fortgesetzte Anpreisungen läßt sich wohl die Neugierde des Publicums für einige Zeit rege halten, aber diese dauernde Spannung setzt einen gewissen innern Werth voraus. Es ist gerade so bei Meyerbeer. Freilich verstand V. Hugo mehr als irgend ein gleichzeitiger Dichter, für seine Werke Propaganda zu machen, und was ihn von den Andern unterschied, er that es im guten Glauben: er meinte nur für die Sache der Poesie zu wirken, wenn er die empfängliche Jugend gegend die Philister in Reihe und Glied stellte. Der Vorzug seiner Theaterstücke lag hauptsächlich in der Vereinigung zweier Talente, die sonst selten zusammentreffen. Seine dramatische Fähigkeit erkennen wir am wenigsten aus seinem versificirten Drama, wo der Schwulst der Sprache und die Unwahrheit der Gedanken zu peinlich wird. Betrachtet man dagegen Angelo, Marie Tudor, Lucretia als Spectakelstücke für ein Vorstadtpublicum, so wird man dem Dichter ein Talent ersten Ranges zuschreiben. Die Stücke zeichnen sich weder durch Wahrheit noch Idealität aus, aber es sind eine Menge glänzender Effecte und Ueberraschungen darin,

die den Zuschauer beständig in Athem erhalten, und trotz der Naturwidrigkeit der Situationen, trotz der Unstetigkeit der Charaktere, trotz der Hohlheit der Declamation entdeckt man ein gewisses Bestreben, gewählte, bedeutende Naturen darzustellen, und das Talent, jede Nuance sprachlich zur Geltung zu bringen. Bei der Lecture entdeckt man freilich, daß keine von jenen Personen so redet, wie sie reden kann und reden darf, aber vor den Brettern freut man sich darüber, daß sie wenigstens nicht so reden, wie man sämmtliche Theaterfiguren hundertfältig hat reden hören. Da man eine neue Sprache hört, so glaubt man damit auch die Gemeinheit ausgeschlossen, was freilich eine voreilige Rechnung ist. Einzelne Schauderscenen verrathen eine achtungswerthe Technik oder einen scharfen Instinct. Man kann sich nichts Abscheulicheres denken als die Mordherberge in Triboulet, aber die Scene thut ihre Wirkung, sie spannt alle Nerven auf die Folter. Das Talent läßt sich mit demjenigen vergleichen, welches Schiller in seinen ersten Stücken zeigt. — Hätte es sich aber darauf beschränkt, so würde die Literatur von ihm keine Notiz genommen haben. Die Franzosen hegen eine grenzenlose Hochachtung vor dem Vers, und daß Victor Hugo in seinen ersten drei Stücken sein unleugbares lyrisches Talent auf das Theater übertrug, daß er in glänzenden Declamationen die wunderbarsten Dinge von der Welt verkündete, verlieh seinen Dramen die Weihe der höhern Kunst. Für einen ruhigen Beobachter sind diese ersten Stücke, in denen die Personen nichts Anderes zu thun haben, als sich über ihre Ansichten und Empfindungen in pathetischen Redensarten zu ergehn, viel widriger als die folgenden Melodramen, die, wenn man von den philosophischen Vorreden absieht, keine Ansprüche machen. Daß es ein Fehler ist, dem Theater ein lyrisches Fundament zu geben, haben seine Kritiker durchweg anerkannt, aber das Schlimmste ist, daß Victor Hugo, sobald er sich in lyrischen Declamationen ergeht, sobald er pathetisch wird, allen gesunden Menschenverstand und alles richtige Gefühl verliert. Damit sind nicht blos die wilden Paradoxien gemeint, die er in solchen Fällen vertritt und die man als eine geistreiche Verirrung entschuldigen könnte: auch in den Nebenvorstellungen findet sich nicht ein einziger haltbarer Gedanke, nicht ein einziger durchgreifender Ton des Gefühls. In Momenten, wo es nur auf den sinnlichen Eindruck ankommt, wo er durch die Spannung der Begebenheiten Furcht, Entsetzen, Grauen hervorruft, zeigt er sich

als Virtuos; ſobald er es aber unternimmt, dieſen ſinnlichen Eindruck zu einer geiſtigen Stimmung abzuklären, ihn zu idealiſiren, tritt die Hohlheit ſeiner Empfindung und ſeines Gedankens auf eine beleidigende Weiſe hervor. Die franzöſiſchen Kritiker ſind ſämmtlich darüber einig, daß ſeine ſpäteren proſaiſchen Stücke ein Rückſchritt waren, wir glauben im Gegentheil, daß er erſt in dieſen ſein wahres Talent entfaltet hat. Die philoſophiſche Declamation und der hiſtoriſche Raritätenkram, mit denen er in Hernani u. ſ. w. dem Zuſchauer Sand in die Augen ſtreute, fällt in dieſen Melodramen weg, und man ſieht das Talent des Dichters ohne Hülle: ein ungeſundes, ein grobmaterielles, aber ein wirkliches und ſtarkes Talent.

In der Methode ſeiner dramatiſchen Poeſie haben ihn Shakeſpeare und Schiller beſtimmt, den romantiſchen Inhalt dagegen hat er aus Calderon genommen. Trotz ſeines Wahlſpruches L'idéal tombe en poudre au toucher du réel hat er aus Shakeſpeare gelernt, wie man bei der Charakteriſtik und ſelbſt zum Behuf des tragiſchen Eindrucks diſſonirende Momente anwenden kann. Der Schüler hat freilich die Methode ſeines Meiſters in's Fratzenhafte übertrieben, aber Einiges iſt ihm wirklich gelungen, und er würde noch mehr geleiſtet haben, wenn er es nicht fortwährend vergäße, daß jede Diſſonanz durch einen Accord aufgelöſt und erklärt werden müſſe. Schiller's Carl Moor, Fiesco, Muley Haſſan, Piccolomini, drängen ſich mehr als wünſchenswerth zwiſchen ſeine eignen Erfindungen, aber die Subſtanz ſeiner Poeſie iſt die religiöſe und ſociale Weltanſchauung Calderon's: nur daß er die gläubige Naivetät des ſpaniſchen Dichters durch die pragmatiſche Reflexion eines ungläubigen Skeptikers erſetzt. Seine Stücke ſehn zuweilen ſo aus, als wären ſie aus der Verwunderung über die ſeltſamen Geſtalten Calderon's hervorgegangen, die er ſich von dem entfernten Standpunkt ſeiner Bildung durch grelle Farben und bizarre Perſpectiven deutlich zu machen ſuchte. — Dem Anſchein nach hat er freilich überall einen philoſophiſchen Zweck; er ſucht die Eingebungen ſeiner Caprice nachträglich durch die Theorie zu rechtfertigen; er läßt keine Gelegenheit vorüber, in den Vorreden das Publicum darauf aufmerkſam zu machen, daß er mit ſeinen Poeſien etwas viel Wichtigeres bezweckt, als die Poeſie ſelbſt. Er ſtellt die neue, von ihm gefundene Form der Poeſie mit der neuen Bewegung in der politiſchen Welt in Zuſammenhang; für ein neues Volk zieme

ſich eine neue Kunſt. „Hernani," ſagt er in der Vorrede zu dieſem Drama, „iſt nur der erſte Stein zu einem Bau, der ſchon ganz ausgeführt in dem Kopf ſeines Urhebers lebt, deſſen Totalität aber erſt jenem Werk einigen Werth verleihen kann." „Der Dichter (Vorrede zur Lucrezia) fragt ſich bei jedem Werk mit Strenge und Sammlung nach der philoſophiſchen Bedeutung deſſelben, denn er fühlt ſich verantwortlich, er will nicht, daß eines Tages das Volk von ihm Rechenſchaft fordere für das, was er es gelehrt. Die Seelen ſind ihm anvertraut. Die Menge darf nicht aus dem Theater gehen, ohne irgend eine ernſthafte und tiefe Moral mitzunehmen .... Das Drama, wie er es ſich denkt, darf ſich mit Allem befaſſen, ohne Furcht, ſich zu beſchmutzen. Flößt überall eine Idee der Tugend und der Barmherzigkeit ein, und es giebt nichts Häßliches und Abſtoßendes mehr. Mit dem häßlichſten Gegenſtand verknüpft einen religiöſen Gedanken, und er wird heilig und rein. Hängt Gott an den Galgen, und ihr habt das Kreuz. — So oft er die Wunder und das Elend der Menſchheit entfaltet, wird er auf die häßliche Nacktheit den Schleier einer tröſtenden und ernſthaften Idee werfen." Wenn er Marion de Lorme auf die Scene bringt, ſo reinigt er die Courtiſane durch ein wenig Liebe: durch ſie findet ſie ihre Jungfräulichkeit wieder.*) In den Saal des Feſtgelages ſtellt er den Sarg, den Refrain der Orgie unterbricht er durch Todtengeſänge. „Nehmt die häßlichſte Mißgeſtalt, gebt ihr eine Seele, und legt in dieſe Seele das heiligſte Gefühl des Menſchen, die Vaterliebe, und durch dieſe erhabene Empfindung verwandelt ſich vor euern Augen die entartete Creatur." So reinigt in Lucrezia das mütterliche Gefühl die moraliſche Difformität, u. ſ. w. — Die Grundlage dieſes modernen Drama's findet Victor Hugo im Chriſtenthum. Am ausführlichſten ſpricht ſich die Vorrede zum Cromwell (1827) darüber aus, die überhaupt für die romantiſche Doctrin Epoche machte. „Als Grundwahrheit lehrt das Chriſtenthum, daß der Menſch ein zweifaches Leben hat, in ſeiner Anlage wie in ſeiner Beſtimmung. Er iſt zugleich Beſtie und Geiſt. Er iſt der Knotenpunkt, der gemeinſame Ring zweier Ketten von Weſen, welche die ganze Schöpfung umfaſſen: vom Stein auf bis zum Menſchen, vom Menſchen auf bis zu Gott." — V. Hugo ſucht den Kern der modernen, beſtimmter

*) Refaire une virginité!

christlichen Kunst im Grotesken. Im Alterthum habe sich dasselbe nur schüchtern an's Tageslicht gewagt. Erst das Mittelalter habe an Stelle der etwas banalen Hydra die eigenthümlichen, localen und im Detail ausgeführten Drachen, Zwerge, Riesen, Elfen, Gnomen, Kobolde, Feen, Hexen, Gespenster u. s. w. gesetzt. Das Schöne der Alten sei typisch, und darum monoton. Das Christenthum habe die Poesie zur Wahrheit zurückgeführt, es habe den Menschen darauf aufmerksam gemacht, daß sein menschlicher Begriff von Schönheit nicht ausreichen könne; daß es von der eingeschränkten Vernunft des Künstlers eine Vermessenheit wäre, ihren Maßstab an die unendliche und unbedingte Vernunft des Schöpfers zu legen, Gott gleichsam rectificiren zu wollen, daß die poetische Harmonie nur auf Unvollständigkeit beruhe; daß, was wir häßlich nennen, nur das Detail eines großen Ganzen sei, dessen Zusammenhang uns entgehe, und das seine Ergänzung fände, nicht in der menschlichen Vernunft, sondern in dem Universum. — Die Tendenz der christlichen Kunst — wir sind noch immer in der Vorrede zu Cromwell — ist nicht das Schöne, sondern das Charakteristische; der Inhalt des modernen Drama nicht das Ideal, sondern die Realität. Die Realität entspringt aus der Vereinigung des Erhabenen und des Grotesken. Real ist z. B., wenn der Richter sagt: à la mort! et allons dîner. Freilich soll der Poet eine Auswahl treffen; aber nicht nach dem Maßstab des Schönen, sondern des Charakteristischen. Charakteristisch ist, was die Farbe der Localität und der Cultur einer bestimmten Zeit bis in's Detail ausgearbeitet an sich trägt. In diesem Sinn muß das Costum, die Scene, die Redensarten, die Vorstellungsweise charakteristisch wiedergegeben werden. Das wird einen Wechsel der Decorationen und einen Reichthum an Figuren erfordern, der aus dem Drama freilich nicht ein einfach sittliches Rechenexempel werden läßt, der aber die Einheit des höheren (symbolischen) Gedankens nicht stört. Sie wird einen beständigen Wechsel der Stimmungen und Erregungen mit sich bringen, der zwar die Geschmacksphilister beleidigt, der aber der „Wirklichkeit" entspricht. Denn auch in der „Wirklichkeit" folgt Lachen auf Weinen, Regen auf Sonnenschein, und eine Erwartung löst die andere ab.

Diese Grundsätze erhalten ihren wahren Inhalt erst durch die Ausführung. Sonst bestand die historische Gründlichkeit darin, daß man bei jedem großen Ereigniß sich gewissenhaft fragte, in welchem

Verhältniß ſtand es zu den Zuſtänden, aus denen es hervorging? was für Ideen hatten diejenigen, die dazu mitwirkten, und wie verhielten ſich dieſe Ideen zu dem, was in der That erreicht wurde? Der Romantiker dagegen unterſucht, was für Hoſen die Leute anhatten, wie ſie ihren Bart trugen, was für Lieblingsflüche ſie gebrauchten, wo ſie ihre Abende zubrachten, wenn ſie nicht mit Staatsgeſchäften zu thun hatten; ferner, wie der Saal decorirt war, in welchem dies oder jenes geſchah, in welchem Stil man das Haus, in dem er ſtand, gebaut hatte, wer der Baumeiſter war, welche Theile deſſelben man hatte reſtauriren müſſen u. ſ. w. Früher hatte man bei der hiſtoriſchen Darſtellung einen beſtimmten Gegenſtand und traf die Auswahl der Perſonen und Begebenheiten, die man darin verflocht, nach dem Grad der Wichtigkeit, der ihnen in Bezug auf dieſen Gegenſtand zukam; die Romantik will Alles auf einmal ſchildern, Krieg, Literatur, Mode, geſellſchaftliche Vergnügungen, Privatleben, Staatsgeſchichte, Anekdoten. — Was im Roman noch durch eine glänzende Schilderung gut gemacht werden kann, führt auf der Bühne zu einer unerhörten Abenteuerlichkeit.

Das Drama Cromwell enthält die verſchiedenen Momente, die die Schule W. Scott's aus Woodſtock (1826) lernen konnte, in großer Ausführlichkeit, aber ohne den ordnenden Verſtand des Dichters. Von Gruppirung der Figuren, von dialektiſcher Entwickelung der Charaktere, von Perſpectiven in der Zeichnung iſt keine Rede. Die Coſtume freilich werden bis in's Detail vorgeſchrieben, die Anekdoten jener Zeit wie in einem Notizbuch aufgezeichnet, aber ſelbſt in der Nachahmung der verdrehten Redeweiſe, wofür er doch in W. Scott ein claſſiſches Muſter hatte, iſt der Dichter ungeſchickt. Cromwell's Bibelgelehrſamkeit wird nicht blos angedeutet, ſondern in unendlich langen lächerlichen Reden, die nicht einmal, ſondern zehnmal wiederkommen, bis zum Uebermaß der Langeweile ausgeführt; ſeine diplomatiſche Fähigkeit erſchöpft ſich in zwanzig Anekdoten, ebenſo ſeine urſprüngliche Gutmüthigkeit, ſein Ehrgeiz, ſein Familienleben, ſeine äſthetiſchen Anſichten, ſein theologiſcher Fanatismus und ſeine Verſchmitztheit; für dieſe widerſprechenden Eigenſchaften aber den Leitton zu finden, hat der Dichter nicht für nöthig gehalten. Im Grund iſt bei ihm freilich der Pedant, der Hanswurſt, der Prophet u. ſ. w. nur Maske; Cromwell iſt nichts als der Heuchler, der gegen ſein beſſeres Gewiſſen den König gemordet hat u. ſ. w.; aber die Maske verſteckt

regelmäßig dem Dichter sein eignes Gesicht. Mit der Empfindung wechselt der Held die Sprache, und vergißt seine poetische Vergangenheit in jedem Augenblick. Neben ihm drängen sich von allen Parteien eine überströmende Menge Figuranten auf der Bühne, von denen Jeder reden will, Keiner den Andern zu Worte kommen läßt. Der echte Royalist und der echte Puritaner, der noch längere, noch lächerlichere Reden hält, als Cromwell, noch unsinniger mit der Bibel umspringt und noch weniger menschliche Berechtigung hat; ein liederlicher Cavalier, der seine abgeschmackten Ansichten über lyrische Poesie auf das breiteste vorträgt und sich in eine Menge ebenso alberner als zweckloser Liebesabenteuer einläßt; ein habsüchtiger Jude, der zugleich den abergläubischen Astrologen vorstellt, und der wirklich die Geheimnisse der Sternenwelt erforscht zu haben scheint; der Dichter Milton, der von dem schlechten Geschmack des Protectors an das Urtheil der Nachwelt appellirt; eine Menge Hofleute und Diplomaten, von denen der eine gerade so aussieht wie der andere, Cromwell's Familie, und zum Ueberfluß statt Eines Clowns vier Hofnarren in Livree, die zu ihren Späßen immer die ungelegenste Zeit wählen. Rechne man dazu noch ein Chaos von Mißverständnissen, die einer Menächmenkomödie oder einem spanischen Intriguenstück Ehre gemacht haben würden, und Unwahrscheinlichkeiten, die eine wahrhaft celtische Phantasie verrathen; ferner den Mangel an Haltung, selbst im Ton, so daß man nicht begreift, wie alle diese Personen in einer und derselben Zeit leben konnten, so wird man das Stück in historischer wie in künstlerischer Hinsicht als eine Monstrosität verwerfen.

Dieser Mangel an historischem Sinn zeigt sich in Hugo's sämmtlichen Tragödien. Die geschichtlichen Personen, die er aufführt, sind Portraits in schlechtem Sinn; er geht von einer Anekdote oder einem sonderbaren Zug aus, den die Chronik berichtet, und diesen macht er zum Thema seiner Variationen. Wenn A. Dumas in seinen historischen Stücken ebenso frivol mit der Geschichte umgeht, so ertragen wir das eher, denn er hält wenigstens Farbe; in welche Zeit er auch seine Anekdoten verlegt, er bleibt eigentlich immer in seinen gewohnten Kreisen, bei den Pariser Journalisten, die in den Tag hineinleben, hübsche Maitressen halten, trinken, spielen, allenfalls sich duelliren. Die Helden Victor Hugo's dagegen treten mit einer Prätension auf, die uns beleidigt, weil sie

hohl ist.*) — Er sieht seine Figuren nicht in ihrer Totalität, sondern nur in der bestimmten theatralischen Situation; sie gehn nur aus dieser Situation hervor. Die Theatercoups, an welche der Franzose seit seines großen Corneille berühmtem Wort: qu'il

*) Die Art und Weise, wie Victor Hugo die Geschichte auffaßt, zeigt sich am besten in einem Monolog, den er Karl 5. in einem Keller zu Frankfurt am Main halten läßt, in dem Augenblick, als er eben zum Kaiser gewählt wird. Dieser Monolog, den die Schule lange Zeit für ein Meisterstück ausgegeben hat, lautet folgendermaßen:

Ah! c'est un beau spectacle à ravir la pensée,
Que l'Europe, ainsi faite, et comme il l'a laissée! (Karl der Große.)
Un *édifice*, avec deux *hommes* au *sommet*,
Deux chefs élues auxquels tout roi né se soumet,
Presque tous les états, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape ou son César.
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Electeurs *de drap d'or*, cardinaux *d'écarlate*,
Double sénat sacré, dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et *Dieu veut ce qu'il veut.*
Qu'une idée, au bésoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les coeurs, creuse un sillon;
Maint roi la foule au pieds ou lui met un baillon:
Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave
Sur leurs têtes de rois que ses pieds courberont
Surgir, le globe en main, ou la tiare au front! —
Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que par eux ou pour eux. Un suprème mystère
Vit en eux, et le ciel, dont ils ont tous les droits
Leur fait un grand festin des peuples et des rois. (!)
Le monde, au-dessous d'eux, s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux mêmes, et sont parce qu'ils sont.

Bei uns Deutschen würde auch der unreifste Anfänger nicht wagen, ein solches Gewebe von schülerhaften Einfällen als historische Weisheit zu verkündigen.

mourût! gewöhnt ist, und die sich wesentlich auf eine Thätigkeit des Witzes reduciren, arbeitet er mit großer Andacht aus, und wenigstens in einzelnen Fällen mit großer Geschicklichkeit. Lucrecia ist mit geringen Modificationen in eine Oper verwandelt worden, und fast jede der Tragödien Victor Hugo's ließe eine derartige Behandlung zu: die Monologe sind Arien, die Dialoge Duette oder Recitative, und was die Handlung betrifft, so spielt der Maschinist die Hauptrolle.

Da es uns hier darauf ankommt, die Production des Dichters in ihrem innern Kern bloßzulegen, so stellen wir neben sein erstes Drama sofort das letzte; einen Versuch, die Methode von Notre Dame auf die Bühne anzuwenden, nur daß er diesmal sich auf ein ihm ganz fremdes historisches Gebiet wagte. Die Renaissance hat er mit Sachkenntniß geschildert, das Mittelalter beschreibt er nach der bloßen Phantasie. — Die Veranlassung zu den Burgraves (1842) war eine Rheinfahrt, in der V. Hugo die alten Ruinen weniger durchforschte, als durchträumte. „Er brach sich durch das Dickicht der Schlingpflanzen zu den zertrümmerten Mauern Bahn, setzte sich einsam auf einen Vorsprung, ließ sich von den Vögeln ansingen, betrachtete den Aufgang der Sonne und suchte eine alte moosbedeckte Inschrift zu entziffern, oder nahm das Maß eines Schwibbogens, während ihm der Wind Blätter und Blüthen auf den Kopf wehte. Abends im Mondschein, wenn die Dämmerung den Bergen jene phantastischen Formen und dem Fluß jenes unheimliche Stahlgrau verlieh, in welchem sich Gespenster und Kobolde so gern umhertreiben, kletterte er, in seinen Mantel gehüllt, über den Schiefer nach irgend einem Raubschloß. Kein Geishirt hätte es gewagt, ihn an diesen Schreckensort zu begleiten. Er sog die sanfte Melancholie des Abends in sich ein, und blickte nach den Sternen am Himmel und den Lichtern an dem Fuß des Berges, bis die Mitternachtstunde von allen Kirchthürmen schlug, und er, unter Fledermäusen die einzige fühlende Brust, mit wiederhallendem Schritt bis in die Keller hinabstieg. In solcher Stimmung kam ihm die Eingebung, den Geist dieser alten Burgen in einer Trilogie zu fixiren. Der Rhein kam ihm vor, wie Thessalien zu den Zeiten des Aeschylus, wo die Titanen gegen den Götterkönig sich empörten." Er fand in den Burgraves ein ebenso ruchloses Geschlecht von Halbgöttern, als jene Brüder des Prometheus es waren." Unter andern unerhörten Dingen erfahren wir noch, daß Berlin soeben von den

Vandalen (im Jahr 1200!), Danzig von den Heiden erobert ist. — Auch diesmal ist die Hauptrolle des Stücks dem Stein gegeben. Der Wechsel der Scene dient dazu, uns in die verschiedenen Theile des Schlosses einzuführen. Jeder ist von dem entsprechenden spiritus familiaris bewohnt. In der Mitte ein dicker Thurm. In ihm waltet Burggraf Hiob, 120 Jahre alt, mit langem weißem Bart, stets in der Rüstung und im Helm, riesengroß wie die Titanen, der lange Reden über den Geist der alten Chevalerie hält, und wenn sein 80jähriger Sohn es einmal wagt, ihn zu unterbrechen, ihm strenge zuruft: Taisez-vous, jeune homme! Unten in dem Keller haust das Bild der Rache, ein in Fesseln geschlagenes 100jähriges Weib mit dem caraibischen Namen Guanamaraha; ihr Lebenszweck ist, einen Geliebten zu rächen, den Burggraf Hiob vor 80 Jahren aus dem Fenster geworfen hat, und wofür der Frevler von seinem eignen Sohn geschlachtet werden soll. Zu diesem Zweck wendet sie verschiedene Vergiftungen, Opium, Hexereien und dergleichen an, bis sich endlich ergiebt, daß jener Geliebte von dem Fall nicht umgekommen, daß er vielmehr kein Anderer ist, als Kaiser Barbarossa, Hiob's Bruder, der seinem Vater geschworen, sich vor 80 Jahren nicht zu rächen, der nach 80 Jahren aus dem Kyffhäuser aufsteigt, und den Hiob mit seinem ganzen Geschlecht in Fesseln schlagen läßt, aber als er ihn bußfertig findet und voller Loyalität für den Kaiser und das Reich, ihm vergiebt und in seinen Berg zurückkehrt, um den die Raben nisten. Nehmen wir noch als weitere Decoration im Ahnensaal das junge frivole Geschlecht, das über die alten Graubärte spottet, wie die Zeitgenossen Don Quixote's über den Ritter von der traurigen Gestalt; im Burgverließ die gefangenen Bürger, Studenten, Handwerker u. s. w., so haben wir die gesammte Trilogie: ein abschreckendes Beispiel, wohin es führt, wenn Kunst oder Wissenschaft die Geschichte in's historische Costum begräbt.

Wenn man sich durch die bunte Fülle des historischen Costums nicht täuschen läßt, so entdeckt man bald in der eigentlichen Erfindung und Charakteristik eine gewisse Armuth. Abgesehn von den Quasimodo's und Esmeralda's kehren in V. Hugo's Stücken, gleichviel in welcher Zeit sie spielen, überall vier leicht erkennbare Masken wieder: René, der Burggraf, der Diplomat und der Cavalier aus der Comedia di capa y espada.

René, oder der Giaur oder Childe Harold, dieser echte Sohn

unserer Gegenwart, begegnet uns (in Marion de Lorme 1829) zuerst im Hofcostum Ludwig's 13. Didier, ein junger Mann von kaum 20 Jahren, ein Findling wie Figaro, und doch blasirt, obgleich aus dem Volk, sieht ein schönes Frauenzimmer und knüpft ein Liebesverhältniß mit ihr an, nicht ohne lebhafte Gewissensbisse: „wie soll ich, der Schicksalbeladene und Verfluchte, ich, der in der Menge herumkriecht, dieses Wasser stören, das so schön dahinfließt, diese Lilie pflücken? mit meinem unreinen Athem den Azur dieser heitern Seele anhauchen? habe ich das Recht, meinen Frost und meine Nacht mit ihrem Tage zu vermählen?" — „Ich sah die Menschen und habe gelernt einige zu hassen, die anderen zu verachten, denn ich sah nur Hochmuth, Elend und Qual auf diesem Spiegel, den man Menschenantlitz nennt. So fühle ich mich alt, so jung ich auch noch bin, und müde der Welt, wie man es ist, wenn man aus ihr entflieht." Aber diese Liebe giebt ihm neue Schwingen. „Wünschen Sie irgend etwas? und ist es dazu nöthig, daß ich Jemand umbringe? ihn umbringe, ehe er Zeit hat, ein Wort zu sagen? befehlen Sie nur! Ein Lächeln aus Ihrem schönen Munde wird mich für sein Blut hinlänglich bezahlen." — Die Theorie der Liebe ist ihm geläufiger, als die Praxis. Marion de Lorme beklagt sich einmal gegen ihr Kammermädchen, wie wenig anstellig er sich zeigt: „Denke dir, er hat mir noch nicht einmal die Hand geküßt!" „Ist es möglich! Aber was machen Sie denn eigentlich mit ihm?" „Ja," sagt sie nach einigem Besinnen, „ich liebe ihn." — Man kann sich denken, wie die Enttäuschung über den Werth der Geliebten seinen Weltschmerz steigert. Es kommt ihm ganz gelegen, daß der Cardinal Richelieu den Einfall hat, ihn hinrichten zu lassen; vorher aber versöhnt er sich noch mit Marion, diesem Engel des Himmels, den die Erde befleckt, und die ihn nur aus einem Uebermaß von Liebe getäuscht hat. — René-Hernani (1829) ist eigentlich Herzog von Aragonien, aber König Karl hat seinen Vater hinrichten lassen, ihn selbst geächtet und gezwungen, sich an die Spitze einer Räuberbande zu stellen; außerdem ist seine Geliebte im Begriff, sich mit einem alten Burgrave Ruy Gomez zu verheirathen. Hernani's Lebenszweck ist, sich an dem König zu rächen, er spricht sich darüber in einigen Monologen mit hinlänglicher Energie aus. Nun findet er in ihm noch dazu seinen Nebenbuhler. Es gelingt ihm, seiner bei einem Attentat auf seine Geliebte habhaft zu werden. Er will ihn tödten, aber da Karl es

verschmäht, sich mit einem Vagabunden zu schlagen, so weiß er nicht, wie er sich zu benehmen hat; er läßt ihn gehn und begnügt sich, ihm flammende Blicke zuzuschleudern, die der König mit vernichtenden Adlerblicken erwiedert. Der Letztere versichert ihm, die Verfolgung solle nun erst recht angehn; er werde nächstens Kaiser werden und die Reichsacht über ihn aussprechen. — „Dann bleibt mir noch der Rest der Welt." „Und wenn ich die ganze Welt haben werde?" „Dann bleibt mir das Grab." — Nachher kommt Hernani doch zu der Ueberzeugung, es sei besser, den König zu ermorden. Zu diesem Zweck reist er mit vielen anderen Verschwornen nach Frankfurt. Sie werden gefangen, die Granden sollen geköpft werden, das Gesindel will man laufen lassen. „Ich bin kein Gesindel! ich bin Herzog von Aragonien und nehme mein Recht in Anspruch!" Dazu setzt er den Hut auf. Karl ist mittlerweile Kaiser geworden, der Geist Karl des Großen ist über ihn gekommen, er verzeiht, giebt ihm sein Herzogthum wieder und noch dazu die Dame, die er liebt. Das Hochzeitfest wird gefeiert, Alles ist lustig, nur ein schwarzer Domino, der unheimlich in den hell erleuchteten Bogengängen umherschleicht, macht einen peinlichen Eindruck. Die Gäste entfernen sich, Hernani setzt sich mit seiner jungen Frau an's Fenster, die schöne Sommernacht zu genießen. Da tönt plötzlich aus dem Gebüsch ein Hornstoß. Hernani fährt zusammen. Und indem tritt jener schwarze Domino — es ist Ruy Gomez — aus dem Gebüsch hervor und hält mit einer hohlen Grabesstimme eine Rede über die Sitten des alten spanischen Adels. — Hernani hat dem Alten sein castilianisches Ehrenwort gegeben, zu jeder Zeit auf sein Verlangen zu sterben. Er war ihm Satisfaction schuldig und konnte sich nicht mit ihm schlagen, weil der Alte, um das Gastrecht zu ehren und seine Ahnen nicht zu beschimpfen, ihm einst das Leben gerettet hatte auf Gefahr seines eignen. — — Das ist das Geheimniß jenes Horns! es ist das Zeichen, daß Hernani sterben soll. Hernani muß den Giftbecher trinken, vor der Brautnacht, die Braut stirbt, der Alte stößt sich den Dolch in's Herz. Das ist castilianische Ehre, jene Ehre, die Calderon und andere Hofpoeten gefeiert, Cervantes in einer herrlichen Komödie gerichtet hat. — Ein anderer René, Rodolfo von Padua, motivirt seine finstere Stimmung durch den Umstand, daß die Liebe zu den Ezzelinen, welchem Geschlecht er angehört, den Tod bringt; Gennaro, der sich nachher als Sohn der Lucrezia Bor-

gia ausweist, ist schwermüthig über seine unbekannte Herkunft; von Ruy Blas wird ausführlicher die Rede sein.

Die zweite Charaktermaske, der alte Baron der Feudalzeit, ist der Typus des romantischen Katechismus: Loyalität, Unabhängigkeit, Ehre, Gastfreundschaft, Adelsstolzen u. s. w. Er erscheint bei Victor Hugo als Incrustation der mittelalterlichen Ruinen, auf denen er bei seinen Gebirgsreisen zu träumen pflegte. Die Maske selbst erinnert auf eine verhängnißvolle Weise an den Dottore des italienischen Ballets, der mit der Steifheit eines Nußknackers in seinen Arien sich selber und seine Klugheit anfingt und von aller Welt gefoppt wird. In ihrer Erscheinung bleiben sie sich immer gleich. Mitten in einer wüsten Orgie öffnet sich eine Flügelthür, und in derselben steht ein hoher Greis mit weißem Bart, einem ungeheuern Degen, und wenn es irgend möglich ist, dem goldnen Vließ oder wenigstens einem nicht viel geringern Orden auf der Brust. Er betrachtet eine Weile mit nachdrücklichem Schweigen das liederliche Treiben der jungen Hofleute, und sagt dann mit einer hohlen Stimme: Zu meinen Zeiten war es ganz anders. Dann beschreibt er jene Zeiten in einem ziemlich langen Vortrag und entfernt sich ebenso gravitätisch, als er gekommen war. So der Burggraf Hiob, die Chrysalide jenes rheinischen Steingehäuses, welches der Dichter in seinen nächtlichen Träumereien symbolisch zu restauriren unternahm, der alte Marquis von Nangis am Hof Richelieu's, Ruy Gomez unter dem liederlichen Gefolge König Karl's, St. Vallier unter den Roués Franz des Ersten, Ormond den ausschweifenden Cavalieren gegenüber. Nur einmal hat Victor Hugo es versucht, dieser Figur eine Art von humoristischem Anstrich zu geben, Don Guritan im Ruy Blas, einem alten Hofnarren, der auf sittige Weise seiner Königin die Cour macht und mit größter Gelassenheit einen Jeden im Duell ersticht, der es wagt, ein Gleiches zu thun. Aber es ist ein lederner Hanswurst, der nur auf ein paar Grimassen eingerichtet ist. Ein paarmal hat sich der polternde Alte, oder der Dottore, wie wir es nehmen, geradezu als Tyrann costumirt; aber die Perrücke bleibt. Sollen wir in ein wirkliches Entsetzen gerathen, wenn der Tyrann von Padua nach einigem Räuspern gravitätisch anhebt: „Ich bin ein fürchterlicher Mensch. Ich kann hinrichten lassen, wen ich will, und thue es auch gern. Ich gehöre zum Geschlecht der Malipieri, von dem ein Jeder Jemand haben muß, den er haßt. Ich nun hasse meine Frau.

Ich will sie daher umbringen" u. s. w. Noch dazu wird der gute Alte jedesmal dupirt, denn in den Situationen findet sich dieselbe Einförmigkeit wie in den Figuren.

Die dritte Charaktermaske ist der Diplomat aus Talleyrand's und Scribe's Schule, oder besser der Maschinist. Ein kaltes, herzloses Geschöpf, das die verborgenen Fäden der Intrigue in seinen Händen hält, und die Leidenschaften, an denen Andere sich verzehren, zu einem raffinirten Spiel seiner selbstischen Interessen verwendet. Sein Auftreten ist in der Regel dieses. Der erste Liebhaber ist gerade im Begriff, einen Monolog zu halten, worin er sich über seinen Weltschmerz ausläßt, da klopft ihm Jemand auf die Schulter. Er wendet sich um, ein Mann steht hinter ihm, in einen dunkeln Mantel gehüllt, mit einem blassen, trockenen Gesicht, mit Augen, in denen man nichts lesen kann, und Zügen, die sich nicht bewegen. Er fängt an: Sie heißen so und so, sind geboren dann und dann, da und da; dann breitet er sich über die Genealogie seines Helden aus, erzählt ihm und dem Publicum — die Scene spielt stets im ersten Act — auf das genaueste seine Lebensgeschichte und schließt damit: Jetzt wünschen Sie das und das, ich will es Ihnen verschaffen — es handelt sich darum, in das Schlafgemach der regierenden Herzogin zu kommen, oder den Premierminister zu köpfen, oder die Geliebte zu einer Millionairin, Gräfin und dergl. zu machen — wollen Sie? — Freilich; aber was verlangen Sie dafür? — Nun folgt, je nachdem der Maschinist gereizt ist, die Antwort: einen kleinen Schlüssel, oder 100,000 Scudi, oder den Kopf. Um so allwissend oder allmächtig zu sein, wie diese Charaktermaske es erfordert, muß man entweder zur geheimen Polizei von Venedig gehören (Homodei), oder angestellter Bandit bei Lucrezia Borgia sein (Gubetta), oder Creatur Richelieu's (Laffemas), oder sehr reich (der Jude in Marie Tudor, der nur auftritt, um Fabiani's Lebensgeschichte zu erzählen, und dann sofort erdolcht wird), oder ein sehr großer Diplomat (Simon Renard, Salluste), oder ein einfacher Narr, der von den gewöhnlichen Leidenschaften nicht bewegt wird, und daher sehen kann, was der Verblendete nicht bemerkt (l'Angely). Auf die brauchbarste Figur, den Jesuiten, ist Victor Hugo leider nicht gekommen.

Die letzte Charaktermaske ist der Cavalier. Der Geschmack der celtisch-romanischen Ritterbücher hat sich nicht verändert. Ebenso bereit, in jedem Augenblick mit einem Dutzend Riesen oder Philister

die Klinge zu messen, als in verzweiflungsvollen Attituden zu den Füßen einer spröden Marquise sich zu bewegen, wenn es aber zu lange dauert, mit dem ersten besten Ersatz vorlieb zu nehmen; dem Dienst der Schönen geweiht mit jener Galanterie, die neun Zehntel Esprit mit einem kleinen Zehntel Liebe verbindet; rasch auflodernd in Zorn und bei dem ersten Witz alle Bitterkeit aus dem Herzen werfend; sehr viel Schulden und sehr viel Ahnen; ein Pair dem Monarchen gegenüber und ein guter Gesell in jeder Trinkstube — das sind die Eigenschaften des Edelmanns, wie wir sie in Froissard, in Calderon, in sämmtlichen Memoiren seit den Zeiten Ludwig's 18., in neuerer Zeit in den Garnisonsabenteuern von Alex. Dumas mit immer gleicher Virtuosität und Sicherheit gezeichnet finden. Die Stichworte sind so genau gegeben, daß eine Verirrung nicht möglich ist; der Canon der Liederlichkeit ist fest wie die Convenienz des Ritterthums. Es kommt nur darauf an, wer erfinderischer und liebenswürdiger im Lügen ist. Victor Hugo merkt man es an, daß ihm die Jagdgeschichten nicht natürlich fließen; er ersetzt die fehlende epische Ader durch epigrammatische Pointen, z. B. wenn Saverny, als ihm das Todesurtheil vorgelesen wird, die Feder nimmt, um einige orthographische Fehler herauszucorrigiren. Die einzige originelle Figur ist Don César in Ruy Blas; ein Edelmann, der durch Trunk und Spiel so tief gesunken ist, daß er sich nur in dem gemeinsten Pöbel bewegt, an Diebstählen Theil nimmt u. s. w., der aber doch das point d'honneur des ritterlichen Katechismus so fest in sich trägt, daß es nur guter Kleider bedarf, um ihn in jedem Augenblick als vollkommenen Edelmann auftreten zu lassen.

Bei diesem Aufwand von materiellen Mitteln und Effecten, welchen letzten idealen Zweck hat der Dichter gehabt? Victor Hugo wollte den einseitigen moralischen Begriffen seiner Zeit Liberalität empfehlen, er wollte zeigen, daß „in meines Vaters Haus viele Wohnungen sind;" daß vor dem Auge Gottes das beschränkte sittliche Princip einer Zeit nicht ausreicht, daß er den Kern der Menschheit in den verschiedenartigsten Formen herausfindet. Läßt man nun in Beziehung auf die sittlichen Begriffe verschiedene, selbst widersprechende Ansichten zu, so ist man auch wohl geneigt, über eine unregelmäßige Handlungsweise ein milderes Urtheil zu fällen, ja selbst was der Codex der Zeit als Verbrechen bezeichnet, mit dem Mantel der poetischen Liebe zu überdecken. Für Victor Hugo wie

für sämmtliche Romantiker ist eine der liebsten Aufgaben der Kampf gegen die Todesstrafe, weil diese auf die einfachste und abstracteste Weise das Endurtheil über eine Handlung fällt. Zu seinen Jugendwerken gehören die letzten Tage eines zum Tode Verurtheilten 1829, die nach seiner eignen Erklärung auf die Abschaffung der Todesstrafe hinarbeiten sollen. Freilich ist auch hier das Talent maßgebend. Die Qualen der Todesangst werden mit einer Virtuosität geschildert, welche die Phantasie krank macht, obgleich man der Geschicklichkeit des Anatomen seine Anerkennung nicht versagen wird. Für den eigentlichen Zweck ist wenig damit bewiesen, denn daß die Todesstrafe unter allen die schwerste ist, weiß man ohnehin; die Paradoxie dient diesmal nur dazu, dem Virtuosen zu recht grellen Farben und Contrasten Gelegenheit zu geben. Aber sie ist doch nicht blos das Aushängeschild. Wenn man sich daran erinnert, daß in derselben Zeit 1830 Bulwer anfing, jede Art des Verbrechens von der interessanten Seite darzustellen, den Diebstahl, den Raub u. s. w., daß der Socialismus die Leidenschaft und ihre wilden Ausbrüche gegen den einseitigen Codex der Moral in Schutz nahm, und daß die industriellen Romanschreiber für die neue Entdeckung eifrig Propaganda machten, so wird man in diesem Zusammenhang begreifen, daß man es nicht blos mit einem poetischen Einfall zu thun hat. Victor Hugo hat sich später in der Emancipation der Leidenschaft und des Lasters auf eine Seite beschränkt: wenn Esmeralda, die Zigeunerin, die in der Mitte der lasterhaftesten Gesellschaft die Reinheit ihrer Seele bewahrt, nur eine poetische Arabeske ist, so geht Victor Hugo in seinen Dramen tiefer auf die Analyse dieser socialen Position ein, ja in der Mitte seiner Charaktermasken ist Esmeralda später die eigentliche Heldin. Für solche Probleme hat er immer ein großes Interesse gehabt. So schildert er in den Dämmerungsgesängen die armen Dirnen der Gasse, wie sie um den Eingang eines glänzenden Balllocales sich drängen und zu den tugendhaften und vornehmen Damen, die in prächtigen Carrossen an ihnen vorüberfahren, mit Neid hinaufblicken, „ihren schrecklichen Kummer in ein spöttisches Lächeln verhüllend, Blumen im Haar, Schmutz an den Füßen, Haß im Herzen . . . Aber," setzt er hinzu, „dieser Schmutz enthält noch das reine Wasser":

Pour que la goutte d'eau sorte de la poussière,
Et redevienne perle en sa splendeur première,

Il suffit, c'est ainsi que tout remonte un jour,
D'un rayon de soleil ou d'un rayon d'amour.

Dies ist das Thema, welches er in Marion de Lorme (geschrieben 1829, aufgeführt 1831) ausführlicher bearbeitet hat. Eine berühmte Courtisane, die Freude von ganz Paris, lernt einen schwärmerischen jungen Mann kennen, der nicht weiß, wer sie ist, und kommt zu ihm in ein wirkliches Liebesverhältniß. Durch dasselbe purificirt, kann sie sich doch von ihrer Vergangenheit nicht befreien; nicht allein muß sie die Verachtung ihres Geliebten tragen, sobald dieser ihren Namen erfährt, sie wird auch in eine schreckliche Versuchung geführt. Ihr Geliebter ist bei einem Duell ertappt, und ein tyrannisches Gesetz des Cardinals Richelieu bestimmt für jedes Duell den Tod. Um ihn zu retten, wirft sie sich den Machthabern zu Füßen; sie verlangen für seine Freisprechung den Preis, welcher bei ihrer frühern Stellung in der Gesellschaft nicht wunderbar erscheinen kann. Aber jetzt!

Après s'être épurée à cette chaste flamme,
Après s'être refait une âme avec cette âme!

Sie erliegt dennoch der Versuchung, aus zu großer Liebe, wie ihr Geliebter entschuldigend bemerkt. Bei Marion wird das lasterhafte Leben wenigstens durch eine angeborne Gutmüthigkeit gesühnt; schlimmer ist es mit Lucrèce Borgia (aufgeführt Februar 1833) Das verruchte Weib hat Blutschande getrieben mit Vater und Bruder, sie hat mit Gift, Dolch und Strick unter den Edlen Italiens gewüthet, sie ist gleichmäßig ein Gegenstand der Furcht, des Hasses, des Abscheus und der Verachtung. Aber sie hat einen Sohn, gleichfalls die Frucht der Blutschande, der sie nicht kennt, und in dem Herzen dieses Sohnes sucht sie ein Asyl für ihr besseres Selbst. „Was würdest du dazu sagen," fragt sie einen ihrer Helfershelfer, „wenn es ein edles und reines Herz gäbe, und mir armen Frau, gehaßt, verachtet, verflucht von den Menschen, vom Himmel verdammt, elend in meiner Allmacht, wenn mir in meiner Noth, in der die Seele in schmerzlichem Todeskampfe ringt, nichts bliebe, als die eine Idee, die eine Hoffnung, in diesem so stolzen und so reinen Herzen vor meinem Tode einen Platz zu gewinnen?" Dieses Gefühl hat keine Macht, sie im Uebrigen zu veredeln; sie ist cynischer in ihrem Laster als selbst Margarethe in Dumas' Tour de Nesle; sie intriguirt, haßt, vergiftet, nach wie vor. Und

ſo kommt es endlich, daß ſie ihren eignen Sohn vergiften muß, und daß ſie endlich von ihm verflucht und getödtet wird. Bei aller Verdrehtheit des Problems hat doch das Geplauder dieſer verliebten Hyäne eine gewiſſe Originalität, die theatraliſche Anordnung iſt ſehr geſchickt, und zu der Donizetti'ſchen Muſik nimmt ſich die Handlung wunderlich genug aus. — Wenn ſich hier Victor Hugo mit der Geſchichte entſchuldigen konnte, ſo hat er in Marie Tudor (Nov. 1833) ſeiner Phantaſie freien Spielraum gelaſſen. In der Geſchichte war die blutige Maria eine fanatiſche Katholikin, Bigotterie war das einzige Motiv ihres Handelns; davon weiß Victor Hugo nichts, er macht ſie zu einer gekrönten Marion. — Eine junge Waiſe, Jane, wird von einem redlichen Arbeiter, Gilbert, auferzogen; er liebt ſie, oder betet ſie vielmehr an, und beſtimmt ſie zu ſeiner Frau. Er redet nicht anders zu ihr, als mit gefalteten Händen: Du Reine! Du, deren Stirn meine Lippen kaum zu berühren wagen u. ſ. w. — Sie iſt nicht mehr rein. Allnächtlich öffnet ſie einem jungen Herrn vom Hofe, Fabiani, ihr Fenſter. Fabiani beſucht ſie nicht aus Liebe, ſondern aus Gewinnſucht: er weiß, daß Jane die Tochter des hingerichteten Grafen Talbot iſt, deſſen Güter die Königin ihm, dem Favoriten, zugeſprochen hat; um Jane's etwaigen Anſprüchen vorzubeugen, entehrt er ſie. Gilbert muß einmal Zeuge davon ſein; er geräth in Verzweiflung. „O, wer verſchafft mir Rache um den Preis meines Lebens!“ — Moi! ruft eine Stimme aus dem Hintergrund. Es iſt der Maſchiniſt, der ſchon lange nach einem ſolchen Menſchen ſuchte. Der Königin wird verrathen, daß ihr Mignon ſie betrügt, dafür kann ſie ihn nicht hinrichten laſſen, ſo ſchnell ſie ſonſt mit derartigen Experimenten fertig iſt, alſo muß Gilbert ausſagen, er ſei von Fabiani gedungen, die Königin zu ermorden. — Die Königin ſelbſt iſt ein origineller Charakter, den Victor Hugo eigens geſchaffen hat, um ſein Ideal von der Verbindung des Großen (Tragiſchen) und des Wahren (Komiſchen) zu verſinnlichen; Marie Tudor ſoll nach ſeinen eignen Worten groß und wahr ſein, groß als Königin, wahr als Weib. Es iſt aber bei ihr von keinem Conflict die Rede, ſie kennt keine Rückſichten des Standes, kein Bedenken der Politik, keine Gewohnheit der Würde: es iſt Venus tout entière à sa proie attachée! Durch dieſe Vorausſetzung, daß eine Königin ſo denkt, empfindet und redet, wie eine Dame der Halle, entſteht ein Geplauder, das durch ſeine Naivetät in der That beluſtigt. — Sie fordert von Fa-

biani das Versprechen, er solle es ihr offen gestehen, sobald er untreu wird. „Freilich giebt es Augenblicke, wo ich dich lieber todt sehen möchte, als glücklich mit einer Andern; aber es giebt auch Augenblicke, wo ich dich lieber glücklich sehen möchte. Mein Gott, ich weiß nicht, warum die Leute mich in den Ruf einer bösen Frau bringen wollen!" — Nachher thut es Gilbert doch wieder leid; der Tod Fabiani's würde seiner Jane Kummer machen, lieber will er selbst sterben. „Also auf diese Weise," ruft die Königin, „willst du dich rächen? Gott, was sind diese Leute aus dem Volke dumm! Was! ein Weib betrügt dich, und du spielst den Großmüthigen? Meinetwegen, ich bin nicht großmüthig! Ich will mich rächen, und du sollst mir helfen! Aber dieser Mensch ist verrückt! er ist verrückt! Mein Gott, wozu muß ich ihn brauchen! Es ist wirklich zum Verzweifeln, in ernsthaften Dingen mit solchen Leuten zu thun zu haben." So plaudert sie fort; nachher läßt sie Fabiani kommen und macht ihn in Gegenwart des ganzen Hofes herunter: „Du bist nichts als ein gemeiner Italiener, dein Vater war Schuhflicker, du bist mir ein schöner Marquis!"*) Zum Ueberfluß wird der Henker in das königliche Zimmer bestellt, und ihm in ähnlichem Geplauder, wieder in Gegenwart des Hofes, die nöthige Anweisung gegeben. Dann regt sich die alte Liebe; sie will Fabiani retten. Jane bittet für Gilbert. „Ach! Du willst deinen Liebhaber retten! Ich will meinen retten! Was geht mich dein Liebhaber an! Ich glaube wahrhaftig, alle Mädchen von England werden kommen und über ihre Liebhaber von mir Rechenschaft verlangen."**) — Das die Königin. — Gilbert ist der in den neufranzösischen Romanen häufig vorkommende Liebhaber, der liebt quand même. „Ich liebe sie doch! Ich würde den Saum ihres Kleides küssen und sie um Verzeihung bitten (!!), wenn sie mich noch wollte. Sie könnte in der Gosse liegen, mit den Wesen, die darin gewöhnlich zu finden sind, ich würde sie aufnehmen und an mein Herz drücken! . . Ich würde

*) Ce misérable que j'ai comblé de bienfaits! ce laquais napolitain, que j'ai fait chevalier doré u. s. w. — Ah je devais m'attendre à ce qui arrive! on m'avait bien dit que cela finirait ainsi. Mais je suis toujours comme ça, je m'obstine. et je vois ensuite que j'ai eu tort. C'est ma faute u. s. w.

**) On n'avait que celui-là sous la main. Je t'explique cela pour que tu comprennes, vois-tu ... Enfin je pourrais bien ne pas prendre la peine de t'expliquer tout cela. Tu vois que je fais ce que je peux u. s. w.

die Ewigkeit darum geben, wenn sie mir noch einmal zulächelte! Glaubst du, du würdest das Weib tödten, das dich betrügt? — O nein! du wirst sie nicht tödten, du wirst dich zu ihren Füßen legen, wie sonst; nur traurig wirst du sein." — Als ihm Jane erklärt, sie habe ihn immer geliebt, auch da sie ihm untreu war, geräth er außer sich, stürzt ihr zu Füßen und ruft: „Du bist ein Engel! Du bist mein Weib!" — Ein fortwährender Wechsel der Stimmungen und Capricen, für welchen man jeden Faden verliert; eine ebenso blutige als frivole Hetzjagd von Mordthaten, Hinrichtungen und ähnlichen Greueln, und ein sittlicher Skepticismus, der sich am besten in dem Chorus des Stücks, dem Gefangenwärter ausspricht, der früher in den Religionskriegen sich betheiligt hat und es erleben mußte, wie man erst als Puritaner, dann als Katholik, dann als Unentschiedener gehängt wurde. „Wenn man alt wird, so vergißt man, um was für Ideen man sich eigentlich gestritten hat. Auch die Ideen werden alt und runzlig." — Was ist das für eine Zeit! um sie mitzufühlen, muß man sie in ihrer Genesis verfolgen, wie in Shakespeare's Bürgerkriegen, deren Schluß in Richard 3. man dann wohl begreift. — Der Schluß von Marie Tudor gehört der Oper an: eine prächtige Decoration, das illuminirte London und die Todtenglocke, die Fabiani's Todesgang begleitet. Der Maschinist hat gesiegt.

In Angelo, tyran de Padoue (1835) ist Tisbe, die Heldin, wie Marion eine Courtisane mit einer reinen, hingebenden Liebe im Herzen; einer Liebe, die alle Regungen des Herzens absorbirt und unergründlich ist wie das Meer; wie Maria Tudor ist sie leidenschaftlich, der wechselnden Fluth der Stimmungen unterworfen, doch mit der Energie einer bestimmten Passion; viel Seelengröße und Aufopferungsfähigkeit mit einem kleinen Anstrich von Gemeinheit. Der Tyrann liebt die Courtisane, die Courtisane liebt Rodolfo-René, Rodolfo ist der Liebhaber der Gemahlin des Tyrannen. In der Eifersucht schwankt Tisbe eine Weile. „Wen soll ich tödten, ihn, sie oder mich! Ich weiß es in der That nicht!" Die Liebe siegt, sie opfert sich, sie läßt sich von Rodolfo tödten: „Welches Glück, von deiner Hand zu sterben! ich falle bei der Gelegenheit vielleicht in deine Arme!" — Die Leidenschaft ist stark genug hinausgetrieben, zuweilen in's Possenhafte. So z. B. als die angeschuldigte Gattin, die vor ihrem kalten und unbeweglichen Richter steht, in ihrer Herzensangst sich an die Nebenbuhlerin wendet:

„Die Männer wollen uns nie glauben! und doch sagen wir mitunter die Wahrheit.“ — Der Dichter erklärt die Rechtfertigung des schwächern Geschlechts als die Hauptaufgabe seines Stücks. Er will die Schuld auf den zurückschieben, dem sie zukommt: den stärkern Mann und den absurden Zustand der Gesellschaft. „Ich bin aus einem Schmutz in den andern gefallen,“ sagt Tisbe. „Hunger oder Orgie! Freilich sagt man uns; sterbt vor Hunger! Und das Erbarmen der Menschen ist nur für die großen Damen. Aber die Geduld hat eine Grenze.“ — Dieses Weib, bei dessen Schilderung die ärgsten Consequenzen nicht vermieden werden, die Tochter des Volks, die Zigeunerin, die Courtisane steht nun durch die Kraft ihrer Aufopferung, durch die Stärke ihrer Leidenschaft den anständigen Damen der Gesellschaft gegenüber in einer seltsamen Glorie da; sie müssen vor ihr das Knie beugen, und man kann es wohl begreifen, daß Rachel, die im Anfang ihres Auftretens in ihrem classischen Eifer jede Mitwirkung am Theater von sich wies, 1850 sich auch in dieser Rolle, die so sehr für ihre Natur geeignet war, dem Volk zeigte. Die Verherrlichung der Courtisane ist der einzige Inhalt des Stücks; alles Uebrige, das Crucifix, das Giftfläschchen, die geheimen Thüren und der Schlüssel des Blaubart, die Wiederauferstehung vom Tode, die Inquisition und die Dolche, das Alles sieht aus, als ob es aus einem alten Theatermagazin genommen war. Von Tisbe und ihrer Rivalin abgesehn, hat man es nur mit Puppen zu thun, aber auch in der Heldin gelingt es dem Dichter nicht, die echte Sprache der Leidenschaft zu finden. Man merkt ihm mitunter an, daß er ängstlich das Wort des Herzens sucht, aber er muß seinen Verstand und seine Einbildungskraft anstrengen, es zu finden, er hat keine innere Stimme, die es ihm eingiebt. Seine Verirrungen ließen sich entschuldigen, wenn sie aus dem Gefühl kämen, aber sie entstehn nur aus der Grübelei und nehmen daher eine immer ärgere Wendung, je älter er wird.

Die Marquisen des vorigen Jahrhunderts ließen sich ungenirt von ihren Lakaien in's Bad tragen, weil ein Lakai kein Mann sei. Im Ruy Blas (1838) hat sich Victor Hugo die unerhörte Aufgabe gestellt, die Liebe zwischen einem Lakaien und der Königin von Spanien zu schildern. Das Stück spielt zu den Zeiten Karl's 2. Da der König ein Cretin ist, scheint die Königin ziemlich allmächtig zu sein, und wenn in einzelnen Scenen der französische Dichter die spanische Etiquette so darstellt, als ob die Königin ohne

Erlaubniß ihrer Oberhofmeisterin nicht einmal ein Frühstück einnehmen, nicht einmal an's Fenster treten könne, zeigt sich im Lauf des Stücks, daß diese Reminiscenzen aus Don Carlos mit dem Zusammenhang der Handlung nichts zu thun haben. Gleich zu Anfang schickt die Königin einen allmächtigen Minister, Don Saluste, weil er ein von ihm verführtes armes Mädchen nicht heirathen will, in's Exil, und auch später ist von einem Willen, der sich dem ihrigen widersetzte, im ganzen Staat keine Rede. Don Saluste belauscht seinen Lakaien Ruy Blas, der einem Spitzbuben seine glühende Liebe zur Königin gesteht und zugleich erzählt, daß er ihr allnächtlich mit großer Lebensgefahr ihre Lieblingsblumen pflückt und auch bereits einen anonymen Brief an sie geschrieben hat. Durch diesen Lakaien beschließt Don Saluste die Königin zu entehren. Ruy Blas ist noch von Niemand in Madrid gesehn, er läßt ihn die Livrée ausziehn, wirft ihm einen Rittermantel um und stellt ihn dem versammelten Hof als seinen Vetter Don César vor. Dem Lakaien, der nicht weiß, wie ihm geschieht, raunt er zu, er solle der Liebhaber der Königin werden, und reist nach dieser freimüthigen Erklärung in die Provinz. Alles geht nach Wunsch. Ruy Blas wird zuerst Kammerherr, dann im Lauf einiger Monate Herzog und Premierminister, verjagt die schlechten Rathgeber des Königs und die Junker, und regiert ebenso weise als liberal. Die Königin erklärt ihm ihre Liebe. In dem stolzen Bewußtsein dieses Glücks stört ihn die plötzliche Ankunft Don Saluste's, den er völlig vergessen zu haben scheint. Diese Vergessenheit ist in der That wunderbar. Ruy Blas weiß, daß sein Herr die Königin tödtlich haßt und ihn zum Werkzeug seiner Rache ausersehn hat. Um sich sicher zu stellen, hatte Saluste von ihm einen Zettel schreiben lassen, in dem er bescheinigt, sein Lakai zu sein. Obgleich er nun die Königin liebt, obgleich er als allmächtiger Minister über alle möglichen Mittel disponirt, den Feind seiner Gebieterin unschädlich zu machen, lebt er doch in den Tag hinein und handelt wie das blinde Werkzeug des Maschinisten. Nun folgt die lächerlichste Scene von der Welt. Der verbannte Saluste schleicht sich in Lakaientracht bei dem allmächtigen Minister Don César ein. Dieser, der ihm einen politischen Vortrag halten will, muß ihm das Schnupftuch aufheben, das Fenster schließen u. s. w., kurz er insultirt ihn auf jede mögliche Weise, und erklärt ihm offen, er betrachte ihn als ein blindes Werkzeug seiner Rache. Statt ihn aber einfach zu beseitigen, legt

ſich der gutmüthige Lakai auf's Bitten, wird natürlich verlacht, und die Kataſtrophe erfolgt. Durch die Intriguen Saluſte's wird die Königin verführt, zu einem Rendezvous zu kommen. Saluſte, der hinzutritt, droht, ſie öffentlich anzugeben, wenn ſie nicht in eine Scheidung einwilligt und ſich vom Herzog Céſar entführen läßt. Da ruft dieſer verzweiflungsvoll: „Ich bin kein Herzog, ich bin ein Lakai!“ wirft den Mantel ab und ſteht in Livrée da. Don Saluſte fährt fort, die Königin zu inſultiren, und da fällt endlich ſeinem Gegner ein, daß er ſich das nicht gefallen laſſen dürfe.

Vous l'osez outrager, quand je suis là! tenez,
Pour un homme d'esprit, vraiment, vous m'étonnez!
Et vous vous figurez que je vous verrai faire
Sans rien dire!

Warum iſt Ruy Blas auf dieſen verſtändigen Einfall nicht zwei Acte früher gekommen? Von einem moraliſchen Bedenken konnte doch bei dieſen wunderlichen Vorausſetzungen nicht die Rede ſein. Höchſt auffallend benimmt ſich auch die Königin. Sie hatte Ruy Blas mehrere Monate hindurch als großen Staatsmann bewundert, die Feinheit ſeiner Empfindungen anerkannt, ſich ihm ganz hingegeben; wenn ihr nun eröffnet wird, daß er kein großer Staatsmann, ſondern ein Lakai iſt, ſo mußte ſie ſich doch nach den näheren Umſtänden dieſes unglaublichen Factums erkundigen. Die Sünde, die ſie begangen, konnte ihr nur vergeben werden, wenn ihre Liebe wahr und leidenſchaftlich war, wenn ſie nicht dem Cavaliercoſtum, ſondern dem Herzen galt. Aber freilich V. Hugo's Figuren haben kein Herz, ſondern nur Coſtum, und durch die Livrée iſt daher das Lakaienthum vollkommen beglaubigt. Daß Ruy Blas nachher das Schicklichkeitsgefühl hat, Gift zu nehmen, verſteht ſich von ſelbſt. Für uns bleibt aber der Einfall, einen Lakaien zum Premierminiſter Spaniens zu machen, zu ſonderbar, als daß wir nicht die Maske näher unterſuchen ſollten. Ruy Blas erzählt zu Anfang des Stücks einem befreundeten Zigeuner ſeine Lebensgeſchichte.

Orphelin, par pitié nourri dans un collége
De science et d'orgueil, de moi, triste faveur!
Au lieu d'un ouvrier on m'a fait un rêveur.
Tu sais, tu m'as connu. Je jetais mes pensées
Et mes voeux vers le ciel en strophes insensées.
J'opposais cent raisons à ton rire moqueur.

J'avais je ne sais quelle ambition au coeur.
A quoi bon travailler! Vers un but invisible
Je marchais, je croyais tout réel, tout possible,
J'espérais tout du sort! — Et puis je suis de ceux
Qui passent tout un jour, pensifs et paresseux,
Devant quelque palais regorgeant de richesses,
A regarder entrer et sortir des duchesses.
Si bien qu'un jour, mourant de faim sur le pavé,
J'ai ramassé du pain, frère, où j'en ai trouvé:
Dans la fainéantise et dans l'ignominie.
Oh! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
Je me perdais, marchant pieds nus, dans les chemins,
En méditations sur le sort des humains,
J'avais bâti de plans sur tout — une montagne
De projets; — je plaignais le malheur de l'Espagne;
Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais ...
Ami, le résultat, tu le vois: — un laquais!

Wie kommt ein träumerischer Poet, der nicht mit Rousseau der Gesellschaft den Krieg erklärt und sich selbst erniedrigt, um sie noch mehr zu hassen, dazu, die Livrée anzuziehen? wie kann ein Lakai als großer Staatsmann und bezaubernder Cavalier auftreten? Victor Hugo hat nach seiner gewöhnlichen Methode, um durch den Contrast zu wirken, Momente combinirt, die nicht zusammenhören, und hinter der Theatermaske René's versteckt sich die wohlbekannte Physiognomie — Figaro's! — Jener Verwandte, an dessen Stelle Don Salluste seinen Bedienten bei Hofe einschwärzt, Don César, ist ein liederlicher Edelmann, der eine besondere Lust daran findet, sich im Schmutz der Gosse zu wälzen; er stiehlt, plündert, mordet, läßt sich von Banditen Almosen geben, geht in Lumpen gekleidet, ist den niedrigsten Ausschweifungen ergeben und von einem Cynismus, dem selbst die Vorstadttheater nichts Aehnliches an die Seite zu stellen haben, und dabei wird doch von ihm gesagt, er sei ein poetisches Gemüth, ein Philosoph und ein echter Cavalier. Victor Hugo verfehlt nicht, in der Vorrede, die diesmal anspruchsvoller klingt als je, und in der er sein Werk mit dem Montblanc, sich selbst mit Shakespeare, Corneille und Molière zugleich vergleicht, durch eine neue Philosophie der Geschichte die tiefere Bedeutung seines Drama's an den Tag zu bringen. In einer Periode, wo die Monarchie ihren Inhalt verliert, zerfällt der Adel in zwei Classen, wie sie im Don Salluste und im Don César geschildert wer-

den, welchen Letztern er eine gute, brave, loyale und intelligente Natur nennt, eine Mischung von Dichter, Bettler und Prinz. Unter dieser so getheilten Aristokratie, fährt Victor Hugo fort, on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand, de sombre et d'inconnu. C'est le peuple: le peuple qui a l'avenir et qui n'a pas le présent; le peuple, orphelin, pauvre, intelligent et fort; placé très-bas, et aspirant très-haut; ayant sur le dos les marques de la servitude et dans le coeur les préméditations du génie; le peuple, valet des grands seigneurs, et amoureux, dans sa misère et dans son abjection, de la seule figure qui, au milieu de cette société écroulée, représente pour lui, dans un divin rayonnement, l'autorité, la charité et la fécondité. Le peuple, ce serait Ruy Blas. Die Gestalten sind dieselben geblieben, aber die Devisen haben sich verändert. Der Zögling Calderon's reißt die Feldzeichen der Monarchie von seinem Hut und pflanzt die Fahne des Socialismus auf.

Obgleich Victor Hugo von royalistischen Sympathien ausging und von der alten Dynastie unterstützt wurde, hatte die Masse doch schon bei seinen Anfängen die Empfindung einer revolutionairen Kraft. Die Verwegenheit des Dichters in der Umkehr aller Begriffe und Ideen verrieth sowohl die Neigung als das Geschick, auch einen Hebel zum Umsturz der bestehenden Zustände zu finden. Dazu kommen in den ersten Jahren nach der Julirevolution die heftigen Kämpfe des reizbaren Dichters gegen die Theatercensur. Die Menge der kleinen Dichter gruppirte sich um den Meister, in dessen Anbetung sie sich selbst vergötterten, da ein Strahl seiner Glorie auch auf ihr Haupt zurückfiel. Der Dichter machte über seine Kraft so tiefsinnige Entdeckungen, daß er mit dem lieben Gott als Ebenbürtiger redete:

Et maintenant, Seigneur, expliquons-nous tous deux!

Nach den großen Emotionen des Kaiserreichs war die Menge gegen die kleinen bürgerlichen Geschäfte des Julikönigthums blasirt. Aus Mangel an substantiellem Inhalt ergab sie sich kleinlichen Intriguen, und die Kabalen, die hinter der Coulisse spielten, wurden die große Frage des Tages. Die Regierung selbst hatte das unbestimmte Gefühl, daß ihr bürgerliches Wesen für eine Großmacht nicht passe. Sie wollte sich, wie das Zeitalter Ludwig's 14., mit glänzenden Talenten umgeben und buhlte um die Gunst der neuen

Propheten. Es war ein klägliches Schauspiel, diese beständige Selbstsucht der Inspirirten zu verfolgen, welche die niedrigsten Mittel nicht verschmähten, um sich geltend zu machen, und denen der Meister zurufen durfte: Lettrés, vous êtes l'élite des générations, l'intelligence des multitudes résumées en quelques hommes; vous êtes les instrumens vivans, les chefs visibles d'un pouvoir spirituel, responsable et libre!

Peuples, écoutez le poète,
Ecoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.

Und worin bestand die Inspiration Olympio's? Die sophistische Beredsamkeit hatte alle Folgerichtigkeit in den Maximen und Ansichten untergraben; es war das Gefühl der Leere, das sich hinter den seltsamsten Kunstgriffen zu verstecken suchte. Man hat Victor Hugo wegen des Wechsels seiner Ansichten angegriffen, er hat aber nie eine wirkliche Ansicht gehabt. Sein Streben war, glänzende Farben und Stimmungen aufzufinden. Diesen mußten die Gegenstände dienen, und ob er sich für Napoleon oder für die Vendée, für den Socialismus oder für das Christenthum begeisterte, es waren nur die Bilder, die er suchte, nicht der sittliche Inhalt. In diesem Cultus der Sinnlichkeit hatte Chateaubriand durch seinen Geist des Christenthums seine Jünger unterrichtet. Wenn aber dem Dichter die Ueberzeugung fehlte, so hatte er seine Sympathien, und diese waren durchweg feindlich gegen die Herrschaft des Bürgerthums. Das Volk, welches der Melodramendichter auf die Bretter führte, glich dem Volk der Barricaden. Hastige, wilde, leidenschaftliche Bewegungen waren der Heiligenschein, mit dem man diesen Götzen umgab. Die stille, unscheinbare Arbeit des Tags, die dem Hochmuth keine Folie giebt, kannte der souveraine Dichter so wenig, als der Demagog.

Aber als er allmälig merkte, daß sein Talent im Abnehmen sei, hatte er bereits eine politische, und zwar vermittelnde Stellung im Auge. In einer seiner Vorreden 1840 charakterisirte er die Stellung des Künstlers im Fortschritt der Civilisation. Des choses immortelles ont été faites de nos jours par de grands et nobles poètes personnellement et directement mêlés aux agitations quotidiennes de la vie politique; mais, à notre sens, un

poète complet, que le hasard ou sa volonté aurait mis à l'écart, du moins pour le temps qui lui serait nécessaire, et préservé pendant ce temps de tout contact immédiat avec les gouvernemens et les partis, pourrait faire, aussi lui, une grande oeuvre. Nul engagement, nulle chaîne . . . . Aucune haine contre le roi dans son affection pour le peuple, aucune injure pour les dynasties régnantes dans ses consolations pour les dynasties tombées, aucun outrage aux raçes mortes dans sa sympathie pour les rois de l'avenir. Il vivrait dans la nature, il habiterait avec la société. Suivant son inspiration, sans autre but que de penser et de faire penser, il irait voir en ami, à son heure, le printemps dans la prairie, le prince dans son Louvre, le proscrit dans sa prison. Lorsqu'il blâmerait ça et là une loi dans les codes humains, on saurait qu'il passe les nuits et les jours à étudier, dans les choses éternelles, le texte des codes divins. Als er 1841 in die Akademie aufgenommen wurde, gab er in der Antrittsrede, ſtatt auf die dramatiſchen Verſuche ſeines Vorgängers Lemercier einzugehen, was gerade ihm am nächſten gelegen hätte, ſeine politiſchen Anſichten über Mirabeau, Napoleon ꝛc. zum Beſten, ungefähr in der Art, wie Karl 5. in Hernani ſeine Philoſophie der Geſchichte auseinanderſetzt. Er war nicht mehr der kühne Neuerer, der gegen die Breſche des Claſſicismus anſtürmte; er hatte eine Schule gegründet, die auf ſein Wort ſchwur. Nur mit vornehmer Schonung ließ er ſich auf die literariſchen Controverſen ein, dagegen erinnerte er an die Erklärung Napoleon's, er würde Corneille zu ſeinem Miniſter gemacht haben. Er fing an, das Beſtehende zu begreifen, gerade als Lamartine daran verzweifelte. A tout prendre, en jugeant d'un point de vue élevé, dans le temps où nous sommes, ce qui est au fond des intelligences est bon. Tous font leur tâche et leur devoir, tous, depuis l'humble ouvrier bienveillant et laborieux, qui se lève avant le jour dans sa cellule obscure, qui accepte la société et qui la sert, quoique placé en bas, jusqu'au roi, sage couronné qui, du haut de son trône, laisse tomber sur toutes les nations les graves et saintes paroles de la paix universelle! Dann wandte er ſich an ſeine Collegen, ces académiciens sublimes, qui habitent la sphère des idées pures, les régions sereines, où n'arrivent pas les bruits extérieurs, qui cherchent le parfait, qui méditent le grand. Dieſes eindringende Verſtändniß des Beſtehenden

trug seine Früchte. Kurze Zeit darauf erfuhr die Hauptstadt aus den Zeitungen, daß der Vicomte Victor Hugo unter die Pairs von Frankreich aufgenommen sei. Sofort erscholl eine laute Fanfare aus dem Kreise der Gläubigen, daß jetzt die ganze Staatsverfassung eine poetische Haltung gewinnen werde, und man wollte schon den Einfluß des civilisirenden Künstlers in den neuen Gesetzvorschlägen erkennen, als eine störende Episode eintrat. Der Vicomte wurde wegen Ehebruch verhaftet, und es kostete einige Mühe, die Sache beizulegen. Die Februarrevolution schickte den Sänger des gekrönten Weisen in die Constituante, und man war nicht wenig verwundert, ihn auf der Bank der rothen Republikaner zu finden. Auch diese neue Maske ging nur aus dem Bedürfniß des Malerischen hervor. Ohne eigentlichen Inhalt, ließ sich Olympio trotz seines Selbstgefühls durchweg von dem Strom der öffentlichen Meinung bestimmen. Ultraroyalist 1819, Jacobiner 1832, conservativer Staatsmann 1845, Socialist 1848; — es waren durchweg Masken im Geschmack des Tages, romantische Figuren, wie sie die Methode mit sich brachte. Olympio hatte nach seiner Aussage alle Tiefe der menschlichen Erkenntniß durchmessen:

> Au profond de l'abîme il nagea seul et nu,
> Toujours de l'ineffable allant à l'invisible;
> Soudain il s'en revint avec un cri terrible ...

aber er war geblieben, was er ursprünglich gewesen, ein glänzender Colorist; seine Wissenschaft war nichts als ein unfruchtbarer Notizenkram, sein Ideenreichthum nichts als eine Fülle von Worten, seine Weisheit nichts als die Kunst der Antithese. Auf die frühere Apotheose folgte eine bittere Vergeltung. Schlimm genug, daß diese von den Jesuiten ausgehen mußte, die im Grunde kein besseres Gewissen hatten, als der neugeworbene Socialist. In der Sache hatten sie vollkommen Recht, und es war die höchste Zeit, daß diesem blinden Cultus des Genius ein Ende gemacht wurde.

Im vorigen Jahrhundert, wo das poetische Talent eine sehr hohe Geltung hatte, verstattete man ihm doch nicht, sich von den allgemeinen Regeln des gesunden Menschenverstandes und der Sittlichkeit loszusagen, die für Alle gleichmäßig bindend waren. Auch in den unsittlichen Dichtungen jener Periode werden im Grunde nur die Sitten der Zeit dargestellt. Seit Chateaubriand hat sich

dies Verhältniß geändert. Der Künstler sagt sich vom Handwerk los, der Genius blickt verächtlich auf das Talent herab, fest überzeugt, in seiner Inspiration ein höheres Gesetz zu haben, als die mühsam zusammengeflickten Gesetze der Sterblichen. Wie die Theologen die menschlichen Begriffe von gut und böse von Gott ausschließen, der nach seinem eignen Maßstab gemessen werden müsse, so hat sich in unserer Zeit der Selbstanbetung der Genius über das Gesetz gestellt. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts suchte man die Genialität hauptsächlich in der Philosophie. Unter Napoleon strebte Alles nach militairischer Ehre. In der darauf folgenden Friedenszeit traten dafür die Dichter ein, und es ergab sich bald, daß man den Genius nur im Dichter zu suchen habe. Von dieser Ueberhebung war es nur noch ein kleiner Schritt bis zu dem Wahn, daß jeder Dichter, d. h. Jeder, der Verse zu machen verstand, ein Genius sei, und für seine Eingebungen oder Einfälle dieselbe Souverainetät in Anspruch nehmen dürfe, wie der Prophet Gottes oder Gott selbst. In Chateaubriand, Lamartine und Victor Hugo hat diese Selbstanbetung die Spitze erreicht, und Olympio, die Vision des Letzteren, kann zugleich als Bild für alle seine Nachfolger dienen, die sich immer tiefer in den Morast der Selbstanbetung verloren haben.

Zunächst leidet unter diesem Wahn der Dichter selbst, dessen Göttlichkeit doch von allen Seiten in Frage gestellt wird, und der in der Erbitterung darüber der ungläubigen Welt das Gefühl des Weltschmerzes entgegenbringt. Die Klagen unserer Poeten über das Elend und den Fluch der Poesie sind nichts als die Ausflüsse ihres Hochmuths und ihrer Eitelkeit. In dem Wahn ihrer Göttlichkeit empfinden sie es als einen Frevel der Natur und der Menschheit, wenn der Causalnexus, der im Leben aller Menschen waltet, sich auch auf den Dichter ausdehnt, wenn auch bei ihm jede Schwäche, jede Inconsequenz, jede freventliche Vernachlässigung der Pflicht verderbliche Folgen nach sich zieht. Die Litanei ist uns Deutschen nicht unbekannt; aber man darf es den Franzosen nachsagen, daß sie uns an Selbstgefühl übertreffen. — Allein die Folgen dehnen sich weiter aus. Jedes Zeitalter hat den Trieb der Bewunderung, der Anbetung. Ein Zeitalter, das seinen substantiellen Inhalt eingebüßt hat, wendet seinen Cultus denjenigen zu, die ihn fordern. Olympio hat eine große Zahl von Gläubigen gefunden, und diese machen Propaganda für die Offenbarung ihres Meisters, für das

Evangelium der Selbstanbetung, oder besser der Selbstsucht, und unterwühlen damit alle Grundlagen der Sittlichkeit. Die Kunst, die nur sich selbst zum Zweck hat, die das Gesetz der Farbenmischung, die Vollendung der Form für wichtiger hält, als den menschlichen Inhalt, ist ihrem Wesen nach unsittlich. — Das Schlimmste ist aber, daß diese Emancipation der Kunst von den Gesetzen des wirklichen Lebens bald so verstanden wird, die Kunst müsse das wirkliche Leben beherrschen. Aus den genialen Dichtern werden Staatsmänner und Demagogen. Schwere Frevel beflecken die erste Hälfte unsers Jahrhunderts, und man wird nicht fehlgreifen, wenn man die Hälfte derselben aus dem Wahn herleitet, das Leben der Einbildungskraft von dem wirklichen Leben zu trennen, um der Kraft, die dienstbar sein sollte, die Herrschaft zu übertragen.

Schon daß die Intelligenz oder die Literatur sich zu einem eignen Stande herausgestellt hat, hat seine Bedenken. Um es darin vorwärts zu bringen, muß man früh eintreten, ehe man zum Urtheil reif ist. Zuerst stellt man hochmüthig seine Ideale dem Zusammenhang des wirklichen Lebens gegenüber, dann aber empfindet man die bittere Nothwendigkeit dieses Lebens und speculirt mit seinem Talent auf die Neigungen und Bedürfnisse der Menge, um davon zu leben. Man hat sich seinem Beruf gewidmet, ehe man fähig war, seine Kräfte zu prüfen. In den meisten Fällen wird die Enttäuschnng nicht ausbleiben, und der Zorn gegen die bestehenden Zustände, welche den übereilten Wünschen nicht gerecht werden, reiht den schlechten Stilisten in die Reihen der Demokratie. Eine ehrgeizige Träumerei ersetzte das folgerichtige Studium, welches allein zu den Höhen der Kunst und Wissenschaft führt, die Träumerei verwandelt sich dann in Neid und Haß. Der junge Dichter nahm das Recht in Anspruch, seinen Illusionen nachzuhängen, die das bürgerliche Leben nicht verstehen könne, und die staunende Menge gab diesem unsinnigen Verlangen nach: sie ließ es gelten, daß man in Versen Dinge sagen durfte, die in Prosa in's Irrenhaus oder zur Criminaljustiz führten. Ja, je verzerrter die Gestalten wurden, mit denen die Einbildungskraft des Dichters das Publicum beschenkte, je seltsamer seine Orakelsprüche dem gesunden Menschenverstand widersprachen, desto sicherer glaubte man an seine Eingebungen, ja man sah in der Excentricität das zuverlässigste Kennzeichen des Genius. An die Unregelmäßigkeit der Einbildungskraft schloß sich dann die Unregelmäßigkeit des

Lebens. Man bewunderte den Genius wie einen irrenden Kometen, dessen Laufbahn der Berechnung entzogen sei. Dies Verhältniß wurde um so bedenklicher, da aus der Poesie unserer Tage eine Massenbewegung geworden ist, da die Abenteurer und Glücksritter, die sonst das Leben nach anderen Richtungen ausbeuteten, sich jetzt in die Literatur warfen, die ihrem Ehrgeiz die schnellste Befriedigung versprach.

Der Einfluß Victor Hugo's auf die jüngeren Dichter war groß, aber er zeigte sich mehr in ihren Extravaganzen, die nach allen Seiten auseinander gingen, und in ihrem gesteigerten Selbstgefühl, als in einer einheitlichen Ueberzeugung, die der König der Romantik selbst nicht besaß. Unter seinen Schülern ist Théophile Gautier der eifrigste. Geboren 1811, wurde er zum Maler bestimmt und kam 1828 in's Atelier, er ging aber später zur Literatur über und suchte gleich Victor Hugo das warme und grelle Colorit seiner ursprünglichen Kunst auf die Poesie zu übertragen. Sein erstes Gedicht, Albertus 1832, hatte keinen Erfolg, dagegen waren die Portraits der Schriftsteller aus dem 16. und 17. Jahrhnndert, die er zuerst in La France littéraire veröffentlichte und dann 1844 unter dem Titel Les Grotesques überarbeitete, in dem Zusammenhang der romantischen Entwickelung nicht ohne Wichtigkeit. Gautier's Glaubensbekenntniß schließt sich an die Vorrede zum Cromwell an; das Groteske ist bei ihm die Hauptsache der Kunst und er macht in seinen Dichtungen von der Freiheit dieses Princips den reichhaltigsten Gebrauch. Wenn Victor Hugo sich noch zuweilen die Mühe giebt, einen Charakter zu zeichnen, wenn er über die Geschichte und die Zukunft des Menschengeschlechts philosophirt, so giebt Gautier diese Ansprüche völlig auf. Er läßt seiner Phantasie den freisten Zügel und giebt nur Farben und Linien, keine Gestalt. Seine Sprache macht einen buntscheckigen Eindruck, wie ein Carneval von Venedig. Die seltsamsten Wörter sind erstaunt, sich zusammenzufinden, der Stil ist zuweilen von einer Sinnlichkeit, die an Balzac erinnert, nur läßt es auch hier das Raffinement der Einfälle zu keinem überzeugenden Eindruck kommen. Wenigstens aber gewinnt man von dem Stoff, dem Faltenwurf, der Muskelbildung, den schillernden Seidengewändern, dem zarten Schmelz des Teints, dem Wogen des Busens u. s. w. einen bestimmten Eindruck, während die Seele sich versteckt. Das Auge

wird auf Momente geblendet, aber bald merkt man die Abwesenheit des wirklichen Lebens. Es versteht sich von selbst, daß in seinen literarischen Portraits, in denen sich die tollsten Irrthümer vorfinden, die Schüler Gongora's und Marini's, die Boileau mit Recht aus dem Kreise der Dichtung ausgeschlossen, als echte Poeten gefeiert werden. Daher hat seine Sprache einen so phantastischen Anstrich, daß man niemals gewiß ist, ob er ernsthaft spricht. — Seine ersten Romane: Jeunes Francs, romans goguénards 1833 und Mlle. de Maupin 1835 haben einen Hautgout, der an Laclos und Crebillon erinnert; ja manche seiner Erfindungen würden selbst diese Dichter in Erstaunen setzen, aber die Farbe ist zum Theil von einer Frische, die sich in seinen späteren zahmen Romanen nicht wieder findet. Es folgte 1838 Fortunio, eine Schilderung verschiedener Orgien, Liederlichkeit ohne Leidenschaft, eine beständige Ironie ohne Gegenstand, ein Opiumrausch, in dem sich die seltsamsten Farben und Gestalten durcheinander drängen, ohne daß man im Stande war, eine derselben festzuhalten; es sind Chimären, die bei jeder Berührung verschwinden. Eine andere Farbenmischung findet sich in La comédie de la mort 1838. Der Dichter besucht die Leichen in den Särgen und hört, wie sie sich mit den Würmern unterhalten. Es sind greuliche, fratzenhafte Phantasien, die an die mittelalterlichen Todtentänze erinnern sollen, aber sich durch die schreiende Farbe und die krankhafte Stimmung von ihnen unterscheiden. Dann untersucht der Dichter die Tiefe des Herzens derer, die für lebendig gelten, und weist nach, daß sie nur wandelnde Leichen sind. Die Phantasie wird immer wilder; wunderliche Gestalten tauchen auf, um gleich wieder zu verschwinden, hauptsächlich Don Juan und Faust, die nur eine Person ausmachen sollen, und man sucht in diesem Carneval von Hexen und Gespenstern vergebens nach einem Gedanken. Seine späteren Novellen und Komödien, der König Candaules, Eine Thräne des Teufels u. s. w., sind eigentlich nur Nachbildungen Hoffmann's. In seinen zahlreichen Feuilletonarbeiten erinnert er an die Manier Janin's, die er noch überbietet, und die sich noch am besten in seinen Reisebeschreibungen ausnimmt: Tra los montes (Spanien 1843), Zigzags (England, Belgien 1849), Loin de Paris (Italien 1852), weil bei einem landschaftlichen Gemälde die Farbe die Hauptsache ist. Ein bestimmtes, der Wirklichkeit entsprechendes Bild wird man freilich auch hier vergebens suchen. Am unerhörtesten sind seine Gedichte, deren geziert schwülstige

Ueberſchriften bereits auf die Miſchung des Burlesken und Sentimentalen hindeuten, z. B.: Affinités secrètes, madrigal panthéiste; Clair de lune sentimental; Le poème de la femme, marbre de Paris; Symphonie en blanc majeur:

Sur les blancheurs de son épaule,
Paros au grain éblouissant,
Comme dans une nuit du pôle
Un givre invisible descend.

De quel mica de neige vierge,
De quelle moelle de roseau,
De quelle hostie et de quel cierge
A-t-on fait le blanc de la peau? u. ſ. w.

Es ſind wunderliche Poeten aus dieſer Schule hervorgegangen; ſie hegen ſämmtlich den Schmerz, von ihrem Zeitalter nicht begriffen zu erden. Jedes Jahr bringt ein neues Dutzend hervor. Einer derelben, Alphonſe Le Flaguais (1843) ſagt von dem Pöbel, der mit der Freude eines Henkers die Poeſie verfolgt: ils l'ont saisie avec leurs mains fangeuses, ils l'ont assasinée! Aber der Dichter läßt ſich nicht einſchüchtern: j'abandonne ma vie aux dangers de la poésie . . . je chanterai toujours et ne fléchirai pas! Er hat auch wohl Grund dazu: Oh prenez garde enfin! sans y saisir la foudre j'ai plané dans les cieux! . . Arrière donc, profanateurs, vous qui vous proposez la guerre! arrière, ou sous nos coups tombez, vils détracteurs! In früheren Tagen wäre ſolchem leichten Talent ein und das andere Madrigal gelungen, ſeitdem aber die Poeſie eine heilige Miſſion iſt, muß es den Ton finſtrer Verzweiflung anſtimmen — es iſt eine Modeſache. — Ein anderer Incompris, Alexandre de Saillet, ſtellt die Forderung: quand le poète parle, il doit être écouté! und ſetzt hinzu: La lyre et l'océan sont deux immensités! — Ein dritter, der ſeine Lieder Nyctalope tauft, beklagt ſich gleichfalls: l'amère ironie, aussitôt qu'il paraît, crache sur le génie . . . s'il ne veut pas se vendre, on le laisse mourir; aber le souffle de Dieu et quelque chose d'en haut qu'on sent en soi zwingt den Poeten, der zum Leiden beſtimmt iſt, nach ſeiner Schädelſtätte zu wallfahrten! — Chantons pour accomplir ce que le ciel ordonne! — Zuweilen hat der Dichter von Lord Byron gelernt, mit ariſtokratiſchem Hochmuth der Welt ſeine Ironie und ſeine Blaſirtheit in's Geſicht zu ſchleudern; zuweilen läßt er auch ein „hohles Vampyrröcheln“ hören; am ſchlimmſten iſt es, wenn er als bleicher Chriſtus Segnungen über die von Gott verlaſſene Menſchheit ausſpricht, die als büßende Magdalene ſeine Knie umfaßt. — Wir haben den Fran-

zosen darin nicht viel vorzuwerfen, wir kennen das Gezücht dieser Fledermäuse genugsam, aber die Ueberzahl derselben ist doch immer ein bedenkliches Zeichen, und muß uns warnen, auf die Festigkeit unserer Cultur nicht zu sicher zu bauen. Ein einzelner René ist schon bedenklich, aber die René's und Olympio's als moderne Charaktermaske, als beliebtes und gesuchtes Costum ist doch noch fataler, als der Theater-Jesuit. Hoffentlich wird sie bald, wohin sie allein gehört, ein Typus für die Komödie werden.

Seltsamer Weise ist derjenige Dichter, der den poetischen Weltschmerz am lautesten ausgesprochen, von der romantischen Zunft die reinste, ja in gewissem Sinn die unbefangenste Natur. Alfred de Vigny wurde 1798 in der Touraine geboren und trat 1817 in die königliche Garde ein. Sein intimer Verkehr mit Deschamps weihte ihn in die Mysterien der Schule ein, und die Lecture von A. Chénier und Lamartine bestimmte seine poetische Richtung. In den Jahren 1822—1824 erschienen seine ersten Gedichte: darunter Helena, Eloa, Moses und Dolorida. Man unterscheidet darin zwei Elemente: auf der einen Seite werden Lamartine's seraphische Gestalten noch feiner subtilisirt, die ätherischen Luftgebilde werden noch gestaltloser, und das Gefühl verliert sich in einem Ocean der Ueberschwenglichkeit, so namentlich in Eloa; auf der andern Seite hat der Dichter ein lebhaftes Gefühl für sinnliche, namentlich landschaftliche Eindrücke und versteht die landschaftliche Stimmung durch Figuren und romantische Geschichten sinnreich zu beleben. Ein sehr bekanntes Gedicht ist das Genrebild aus den Pyrenäen, wo er den Eindruck beschreibt, den ein einzelner Hornstoß in diesen abgelegenen Gegenden auf ihn macht, und wo seine geschäftige Phantasie, an den letzten Hornruf des sterbenden Roland erinnert, sich die Schlacht von Ronceval ausmalt. Man kann sich nach diesem Gedicht eine Vorstellung von seinen übrigen machen. Fast überall geht ein lebhafter und deutlich ausgemalter sinnlicher Eindruck voraus, das Bild wird nicht nur in sehr scharfen Umrissen, sondern fast in einer nervösen Aufregung ausgeführt: es scheint, als ob die Farben und Gestalten auf die zarte Seele des Dichters so heftig eindringen, daß diese darunter leidet. Wie in jener Schlacht bei Ronceval, so hat er noch mehrmals versucht, alte Legenden in ein scharf colorirtes Bild zu übertragen. Die Geschichte von Eginhard und Emma, die mit dem wunderlichen Vers anfängt: Ils sont pe-

tits et seuls ces deux pieds dans la neige. Sobald dann das Bild fertig vor seiner Seele steht, arbeitet er auf einen philosophischen Gedanken hin, aber hier leuchtet der Zusammenhang nicht immer ein, und die Idee verfliegt nicht selten in unbestimmten Ahnungen. — Sein nächstes Werk war der historische Roman Cinq Mars 1826, unter den französischen Nachbildungen Walter Scott's eine der ersten und wohl noch immer die beste. Die seltsame Verschwörung leichtsinniger Abenteuerer gegen den staatsklugen Cardinal und der Triumph des festen eisernen Willens über die gutmüthige Schwäche ist mit historischer Treue und vollendetem Geschmack erzählt. Die Urtheile, die der Dichter mehr durchscheinen läßt, als daß er sie ausspräche, sind fast immer fein, und enthalten wenigstens ein richtiges Moment, wenn auch die Einbildungskraft des Dichters zu sehr von der einen Seite getroffen wird, als daß sich ein ruhiges Gleichgewicht herstellen sollte. Leider fehlt dem Roman die Atmosphäre der Realität; obgleich sich der Dichter bemüht, nach dem Vorbild Walter Scott's sogar das Costum ausführlich zu beschreiben, merkt man seinen Gestalten doch an, daß sie durch das Nachdenken und die Empfindung vermittelt sind, es fehlt ihnen die feste Körperlichkeit, wenn nicht das Fleisch und Blut, doch wenigstens das Temperament. Auf einzelne Züge fällt ein scharfes, fast blendendes Licht, andere bleiben im Dunkel, und so hat man fast durchweg den Eindruck des Fragmentarischen. — 1828 verließ Vigny definitiv den Militairdienst, in dem er wohl mit seiner zarten Natur eine ähnliche Stelle eingenommen hatte wie St. Martin. Von legitimistischen und katholischen Sympathien ausgegangen, neigte er sich mehr und mehr auf die liberale Seite, und wenn er auch von der Verirrung seiner poetischen Freunde, die dem Socialismus in die Hände fielen, sich fern hielt, so blieb er doch keineswegs in den Schranken der bürgerlichen Opposition stehn; der Edelmann hat immer mehr Interesse für das Volk als für die Bourgeoisie. — Mit seinem Freund Deschamps hatte er sehr anhaltende Studien über Shakespeare gemacht, und war ihm bei seinen Versuchen, den Dichter in's Französische zu übertragen, behilflich gewesen. Zu der Uebersetzung von Sorsum 1824 gab er Anmerkungen, er selbst machte mit dem Othello einen Versuch, der nicht blos besser ausfiel, als irgend eine andere französische Uebersetzung, sondern im October 1829 wirklich aufgeführt wurde. Das Stück war in zwei Theile zerlegt, die in zwei aufeinander folgenden

Tagen gegeben wurden. Wie das Publicum diese Unterbrechung der Spannung hat ertragen können, ist nicht recht verständlich. Obgleich in Alexandrinern, schloß sich die Uebertragung in der Sprache sehr genau dem Original an. Das Publicum, ganz in den akademischen Ueberlieferungen erzogen, entsetzte sich namentlich über den Ausruf: mouchoir! eine der kühnsten Neuerungen, die je ein französischer Dichter gewagt. Wenn das Stück auch nicht durchdrang, so hat es doch das Publicum auf das romantische Drama vorbereitet. — Darauf folgte ein historisches-Drama La maréchale d'Ancre 1831, in dem sich der Einfluß Shakespeare's namentlich darin fühlbar macht, daß an Stelle der classischen Typen gemischte Charaktere getreten sind, deren Handlungsweise durch sehr verschiedenartige Motive bestimmt wird und in denen Manches auch für den aufmerksamen Leser dunkel bleibt. Doch ist von der Willkür Victor Hugo's keine Rede; die einzelnen Momente sind sehr fein und scharfsinnig herausgestellt, und wenn man bei manchen schroffen Uebergängen die Erklärung vermißt, so fühlt man sich versucht, dem Dichter nachzuhelfen und sich seine Figuren, deren Zeichnung zuweilen nur eine Nuance fehlt, als möglich vorzustellen. Die Anlage seiner Charaktere ist durchweg interessant; die historischen Genrebilder, die kalten Staatsmänner und die hochmüthigen Prinzen sind vortrefflich angedeutet, und die Individuen enthalten wenigstens neue Momente und Probleme, die zum Nachdenken anregen; so Borgia, der finstere Eifersüchtige, Isabella, das leichtsinnige Weib, das durch eine seltsame Verkettung von Umständen zu den schrecklichsten Verbrechen getrieben wird, Picard, der Repräsentant des leichtgläubigen Volks u. s. w. Einzelne hochromantische Scenen sind mit Kühnheit und Virtuosität ausgeführt, so das grausame Duell zwischen Concini und Borgia im Finstern, das sonderbare Gericht über die Marschallin, die Spielscene u. s. w. Ein gutes Drama ist es deshalb freilich nicht, es fehlt der Composition an Einheit; den Roman überwiegt das Drama, die Ereignisse treten an Stelle der Handlung. Die Masse der Figuren und Begebenheiten verwirrt den Zuschauer um so mehr, da ein großer Theil der Intriguen hinter den Coulissen spielt und da die Entschlüsse nicht selten aus der bloßen Grille oder Stimmung hergeleitet werden.

In dem Werk, welches ihn am meisten charakterisirt, Stello ou les diables bleus Januar 1832, hat A. de Vigny jedes Streben

nach Composition aufgegeben, und in dieser anspruchslosen zerstreuten Manier macht er den besten Eindruck. Der Titel bezieht sich auf die blue devils der Engländer, jene unmotivirten Stimmungen und Launen, die sich der Einbildungskraft wie Spukgestalten aufdrängen und durch den bloßen Verstand nicht zu vertreiben sind. Der Dichter hat eine Reihe von Schattenbildern zusammengeführt, die an sich wesenlos doch dazu dienen, einen historischen Hintergrund zu charakterisiren, das Gemälde der französischen Revolution. Die Seelen der einzelnen Terroristen sind mit einer bewunderungswürdigen Feinheit analysirt, man wird zuweilen an Nodier erinnert, nur daß der Blick A. de Vigny's viel freier und umfassender ist. „Es giebt einen finstern und gravitätischen Wahnsinn, der den Blick klar, frei und bestimmt erhält, in allen Punkten mit Ausnahme eines einzigen. Dieser Wahnsinn ist kalt, gesetzt und überlegt, er äfft auf eine Weise den gesunden Menschenverstand nach, daß man sich täuschen, ja sich imponiren läßt." — Wenn aber der Dichter dem Einzelnen mit richtigem Urtheil gegenüber steht, so betrachtet er das Ganze doch mit dem trüben Blick des Skeptikers. Sein „schwarzer Doctor", der Repräsentant des reinen Verstandes (Stello ist der Repräsentant der Imagination) vermeidet am achten Thermidor, Partei zu nehmen und den entscheidenden Kanonen die Richtung zu geben, er will das Verhängniß walten lassen. Das ist zwar zum Theil eine Satire gegen die bloßen Verstandesmenschen, die im kritischen Augenblick ihren Entschluß dem Loos überlassen, aber es drückt doch zugleich die Stimmung des Dichters aus. „Die Hoffnung ist die größte unserer Thorheiten," sagt er einmal in seinem eignen Namen. Die Kunst hat in seinen Augen eine höhere und dauerhaftere Aufgabe als die Staatenbildung; er giebt dem Dichter den Rath, das poetische Leben ganz vom politischen zu trennen, und frei und einsam seine Mission zu erfüllen. Der ausdauernde Cultus des Ideals ist die Pflicht des Künstlers, freilich zugleich auch sein Elend. An drei früh gestorbenen Dichtern, Gerald, Chatterton und André Chénier wird nachgewiesen, daß das Leben des Dichters ein beständiger Kampf gegen die Gesellschaft sei, die durch ihren materialistischen Hochmuth den Genius zu Boden drücke. Bei A. de Vigny ist es geradezu eine fixe Idee, während doch gerade seine selbstgewählten Beispiele ihn eines Bessern hätten belehren können. Es war gewiß ein Unglück für die Entwickelung der Poesie, daß André Chénier in der Blüthe seiner

Kraft von den Schreckensmännern umgebracht wurde, aber er verfiel der Guillotine nicht als Dichter, sondern als Politiker, als Feind des Jacobinismus. Das Schreckenssystem hat so viel edle Herzen gebrochen, daß es eine vermessene Anklage gegen die Vernunft des Weltlaufs ist, wenn der Dichter sich darüber beschwert, daß auch ihn das Schicksal ereilt. Stello ist bezeichnend für die gesammte Poesie der Restauration. Nach langer Verbannung kehrte die Poesie zurück, nicht als eine glückliche, den Menschen beseligende Gabe, sondern als eine feine, durchdringende Krankheit, eine Reizbarkeit der Nerven, die eine geheime Bitterkeit des Herzens mit sich führt. Sie hat Früchte von glänzendem Aussehn getragen, aber der Kern war meistens angefressen. Der Grund dieser Krankheit sucht A. de Vigny darin, daß der Künstler mehr mit den Dichtern der Vergangenheit, seinen Vorbildern lebt, als mit seinen Zeitgenossen, in deren Mitte er sich einsam fühlt. Das ist richtig, es ist aber mehr ein Vorwurf für den Dichter, als für seine Zeit. — Die Episode von Chatterton hat der Dichter nachher zu einem Theaterstück verarbeitet, welches Februar 1835 aufgeführt wurde und bei der guten Gesellschaft Glück machte. Man war der ewigen Spectakelstücke müde, in welchen die Dramatiker den Mangel an schöpferischer Kraft durch Anhäufung von Figuren, durch gewaltsame Anspannung der Leidenschaft und durch volltönende Declamation zu ersetzen suchten; hier war es nun einmal einem Dichter gelungen, mit sehr einfachen Mitteln, durch eine Begebenheit, die anscheinend aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens hervorging, die Menge nachhaltig zu rühren und ihr zugleich das Gefühl des Ideals einzuflößen. Diese beiden Momente muß man zusammenhalten, um den seltenen Eindruck dieses Dramas richtig zu würdigen. Die Grundlage ist ein gewöhnliches bürgerliches Rührstück. Ein armer junger Mann von edlem Gemüth und reichen Talenten, der aber in der Welt keine Anerkennung findet, wird durch Hunger und Verzweiflung zum Selbstmord getrieben; ein Weib von zarter sinniger Natur erliegt der Brutalität ihres egoistischen Mannes; die Liebe einer verheiratheten Frau zu einem Jüngling, der ihr Inneres versteht, führt zu schweren Conflicten mit der Pflicht. Das sind Dinge, die man seit Diderot schon sehr häufig gehört hat: daß der junge Mann ein dichterischer Genius ist, und der brutale Ehemann ein Repräsentant der materialistischen Bourgeoisie, ändert an der Sache nichts, wenn es auch dem Drama das Ansehn eines Ten-

denzstücks giebt. Die detaillirte Schilderung von dem Hunger des Poeten und den Brutalitäten des ehelichen Lebens, so naturgetreu sie ausgeführt sind, hätte man dem Dichter gern erspart. Aber dieser triviale Stoff ist in einer so gewählten, zugleich seelenvollen und natürlichen Form vorgetragen, er ist mit so feinen Beobachtungen durchflochten, daß man die ideale Stimmung des Publicums und die nachhaltige Wirkung des Stücks vollkommen begreift. Geht man auf den innern Kern ein, so findet man viel Ungesundes. Die Sache wird so gewendet, als ob man es nicht mit einem individuellen Fall, sondern mit einer allgemeinen Regel zu thun hätte. Die Poesie wird als ein beständiges Martyrium, als eine beständige Aufopferung dargestellt; das wirkliche Leben dagegen als ein materialistisches Rechenexempel, wo die Habsucht ohne Erbarmen die Intelligenz und die Arbeit ausbeute. Die Wendung ist, wenn man will, socialistisch oder sentimental. Schon die Wahl des Stoffs ist romantisch. Chatterton ist eine exceptionelle Erscheinung. Ein 17jähriger Jüngling, der sein großes poetisches Talent und seine eiserne Arbeitskraft eigensinnig auf eine ganz verkehrte Aufgabe richtet, die noch dazu eine kleine Nuance von Betrug nicht verleugnen kann, und der sich dann beklagt, daß die Gesellschaft ihn im Stich läßt: — aus einem so sonderbaren Fall kann man gewiß keine Regel entnehmen. Auf Erden zieht jede Handlung ihre nothwendige Folge nach sich, und wie jeder andere Mensch muß auch der Dichter sich dem allgemeinen Causalgesetz unterwerfen. Die Krankhaftigkeit unserer Zeit liegt gerade darin, daß der Genius eine Ausnahmestellung in Anspruch nimmt. Mitleid wird man Chatterton nicht versagen, aber es ist jenes Mitleid, mit dem man eine geistige Krankheit betrachtet. Das ganze Drama sieht aus wie eine Apologie der Schwäche. Auch Kitty Bell, so poetisch sie ausgeführt ist, hat nur die Fähigkeit zu leiden, sie ist widerstandlos und im Drama wird man dauernd nur durch den Anprall der Kraft gegen die Kraft bewegt. Die Spectakelstücke waren gewiß von Uebel, aber diese intimen spiritualistischen rührenden Gemälde mit ihrem Gefolge von Thränen und Nervenkrämpfen würden auf die Dauer noch schlimmer wirken. Die eigenthümlichste Figur des Stücks ist der Quäker. Bei den verwickelten Motiven des Stoffs fühlte der Dichter das Bedürfniß, durch eine ideale Figur, die gleichsam den Chor der Alten vertreten sollte, sein eignes sittliches Urtheil auszusprechen. Die Maske ist unglücklich gewählt,

denn die Eigenthümlichkeit der Quäker liegt gerade darin, daß sie in harter Prüfung nicht blos die individuellen Launen, sondern auch die individuellen Empfindungen der Regel zum Opfer bringen. Eine so folgerichtige Unterdrückung des Eignen und Besondern schwächt nicht blos die Kraft des Gefühls, sie vermindert die Empfänglichkeit und das Verständniß für andere Individualitäten. der Quäker dagegen durchschaut mit einem Scharfsinn, der einer nervenschwachen Frau Ehre machen würde, den kleinsten Zug in den Gemüthsbewegungen Anderer, und er kommt zuletzt zu dem Resultat, auch die ungesetzliche Neigung für berechtigt zu erklären, wenn das Gesetz des Herzens höher stehe, als die todte Form der Sitte. Dieser Zug widerspricht der Maske, wie denn die meisten Regungen der anderen Personen ihrer äußern Physiognomie widersprechen. Der Dichter hat der Tendenz nicht nur die historische, sondern auch die Naturwahrheit zum Opfer gebracht, an Stelle eines Drama's hat er eine subjective Elegie geschrieben.

Eine Reihe einzelner Bilder aus dem Militairleben, dessen glänzende und dunkle Seite er während seines mehrjährigen Dienstes lebhaft empfunden, sammelte er 1835 unter dem Titel Servitude et grandeur militaires. Das Buch schließt sich dem Stoff wie der Behandlung nach an Stello an, macht aber im Ganzen einen erfreulicheren Eindruck. Wenn man auch hier mehr den Eindruck empfängt, den das Leben auf eine fein gestimmte Seele macht, als die Bewegung des Lebens selbst, so ist doch diesmal die zu Grund gelegte Idee haltbarer; sie ist nicht blos das Resultat einer unbestimmten Sehnsucht, sondern einer wirklichen Lebenserfahrung. Es ist die Verherrlichung der Ehre, deren Mystik dem Dichter als der letzte Rest des zertrümmerten Glaubens erscheint, comme une dernière lampe dans un temple dévasté. L'honneur est la conscience, mais la conscience exaltée; le respect de soi-même et de la beauté de la vie porté jusqu'à la plus pure élévation et jusqu'à la passion la plus ardente. Die einzelnen Züge, in denen er diese Idee entwickelt, sind von einer seltenen Schönheit, nur daß sich auch hier über die Betrachtung eine gewisse Wehmuth bereitet, welche die wahre Größe nur in der Entsagung findet. Unter den verschiedenen Episoden ist die Unterredung Napoleon's mit dem Papst, welche der Capitain Renaud belauscht, die anziehendste; eine blutige Satire gegen den Kaiser, die seinen Charakter zwar einseitig auffaßt, aber mit ihrer Sonde tief in die

wunden Stellen ſeines Herzens eindringt. Die doppelte Neigung in einen Liedern, die deſcriptive und die reflectirende, tritt am auffallendſten in ſeinen Poèmes philosophiques 1843 hervor: die Wilde, der Tod des Wolfs, die Flöte, der Oelberg u. ſ. w. Farbe und Stimmung ſind durchweg vortrefflich, z. B.:

Votre nuit est bien sombre et le vent seul murmure;
Une peur inconnue accable la nature.
Les oiseaux sont cachés dans le creux des pins noirs ...
L'orage sonne au loin, le bois va se courber,
De larges gouttes d'eau commencent à tomber;
Le combat se prépare et l'immense ravage
Entre la nue ardente et la forêt sauvage.

So auch der Tod des Wolfs:

Il nous regarde encore, ensuite il se recouche
Tout en lêchant le sang répandu sur sa bouche,
Et sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

Sucht man aber nach dem Grund ſolcher Stimmungen, die aus der Beſchreibung ſelbſt nicht hervorgehn, ſo fühlt man ein gewiſſes Schwanken; der Dichter iſt nicht unbefangen, er denkt ſich noch etwas hinter ſeinen Bildern, ein myſtiſches Symbol, aber dies ſcheint er ſich nicht klar gemacht zu haben. Zuweilen wird man durch eine philoſophiſche Bemerkung überraſcht, die ſich durch kein erkennbares Mittelglied in den Zuſammenhang einführt. Im Allgemeinen umhüllt zuletzt ein grauer Nebel des Zweifels das in ſo hellen Farben begonnene Gemälde, und man hat den Eindruck der Zweckwidrigkeit.

Tout homme a vu le mur qui borne son esprit ...
Pour moi, qui ne sais rien et vais du doute au rêve,
Je crois qu'après la mort, quand l'union s'achève,
L'ame retrouve alors la vue et la clarté ...

Alfred de Vigny wurde 1846 in die Akademie aufgenommen, an Stelle Etienne's; bei ſeiner Aufnahme machte Graf Molé die Bemerkung, die wir zum Motto dieſes Buchs gewählt haben. — Unter allen romantiſchen Lyrikern ſteht ihm Briſeux am nächſten, eboren 1806 in der Bretagne, ſein Schüler und Nebenbuhler, der

zuerst 1828 ganz in der Weise des Eloa begann, in dem lieblichen Gedicht Marie aber, 1831, eroberte er sich ein eignes poetisches Reich. — Marie ist eine Bäuerin aus der Bretagne, welche der Dichter noch als Knabe geliebt, dann aber aus den Augen verloren, und die sich in ihrer Heimath verheirathet hat. Mit ihrem Bild verknüpft der Dichter die zartesten Erinnerungen seiner Kindheit und die stillen Träume seiner Sehnsucht. Man hat das Gedicht das jungfräulichste Buch unserer Zeit genannt, und mit Recht: Einfachheit, Anmuth und Wärme vermählen sich in einer seltenen Harmonie. In den späteren Ausgaben ist es unablässig gefeilt, nicht durchweg zu seinem Vortheil. Es kam damals das Interesse der Localfarbe auf, und diese macht sich bei den neuen Bearbeitungen durch ein Uebermaß der Curiositäten, durch eine Anhäufung barbarischer Namen und selbst durch eine celtische Orthographie geltend, die den natürlichen Fluß der Poesie beeinträchtigt. — Brizeux hat später nichts geschrieben, was sich dieser jugendlichen Poesie an die Seite stellen könnte. In den folgenden Jahren machte er mit seinem Freunde Barbier eine Reise nach Italien; die Frucht derselben waren die Reisegedichte 1845 und Les Ternaires 1841. In der letzten Sammlung findet sich eine Neigung zur Mystik und zur Abstraction, die zum Theil aus dem Studium Dante's, zum Theil auch wohl aus einer Nachahmung Alfred de Vigny's zu erklären ist. Schon der Titel hat etwas Räthselhaftes, er soll auf das dritte, reife, aber etwas ermüdete Lebensalter hindeuten, dem diese Gedichte entsprungen sind. Auch der Rhythmus ist seltsam, er macht an einzelnen Stellen einen überraschenden Eindruck, ermüdet aber auf die Dauer. Das Anziehendste darin ist die Darstellung des Heimwehs. Der Dichter hört einen armen italienischen Knaben den Dudelsack spielen; Keiner mag auf ihn hören, aber der Bretone erkennt den Ton seines heimathlichen Instruments, es klingt ihm wie ein Kuhreigen, und die ganze Bretagne mit ihrem Horizont, mit dem Meer und den luftigen Gebilden der Sage taucht vor seiner Einbildungskraft auf.

O landes! ô forêts! pierres sombres et hautes,
Bois qui couvrez nos champs, mers qui battez nos côtes,
Villages où les morts errent avec les vents,
Bretagne! d'où te vient l'amour de tes enfans?
Des villes d'Italie, où j'osai, jeune et svelte,
Parmi ces hommes bruns montrer l'oeil bleu d'un Celte;

J'arrivai, plein des feux de leur volcan sacré,
Mûri par leur soleil, de leurs arts enivré;
Mais dès que je sentis, ô ma terre natale,
L'odeur qui des genêts et des landes s'exhale,
Lorsque je vis le flux et reflux de la mer
Et les tristes sapins se balancer dans l'air;
Adieu les orangers, les marbres de Carrare!
Mon instinct l'emporta, je redevins barbare,
Et j'oubliai les noms des antiques héros
Pour chanter les combats des loups et des taureaux!

Und die Berechtigung dieſes Heimathsgefühls wird noch weiter erläutert:

Un soleil si chaud brûla ma figure,
J'ai du tant changer à tant voyager,
Que d'un franc Romain je me crois l'allure;
Mais un vigneron à brune encolure
Me dit en passant: Bonjour, étranger!
Pétrarque à la main (roi des élégances)
J'arrondis mon style et me crois Toscan:
Le ton primitif se fond en nuances;
Mais soudain ma voix part en dissonances —
Oh! je suis le fils du barde Guîclan!

Seit dieſer Zeit hat er ſich ausſchließlich der Verherrlichung ſeiner Heimath gewidmet. Die Sammlung Les Bretons 1844, die freilich in mancher Beziehung an Delille erinnert, aber doch durch ihre Naturwahrheit und die Wärme ihrer Empfindung weit über dieſen Dichter der Kaiſerzeit hinausgeht, enthält eine Reihe landſchaftlicher und idylliſcher Genrebilder, in denen die Schafe und Rinder eine große Rolle ſpielen, ohne daß jedoch die Menſchen darüber vergeſſen wären. Die kleinen Liebesgeſchichten der Bauern ſind mit einer reizenden Naivetät erzählt, und das Ganze würde einen ſehr wohlthuenden Eindruck machen, wenn der Dichter die empfindſamen Excurſe und namentlich die übelklingende Nomenclatur mehr in den Hintergrund gedrängt hätte. Von der hiſtoriſchen und mythiſchen Bedeutung der Bretagne, von ihrem Adel, ihren Schlöſſern, ihren Heldenſagen iſt wenig die Rede; zum Theil hat der Dichter ſpäter dieſen Mangel in Primal et Nola 1851 und in den Histoires d'Armorique 1854 ergänzt. Brizeux hat das ſeltene Talent, der einfachſten, unbedeutendſten Geſchichte durch die zarte Melodie

ſeiner Sprache einen poetiſchen Reiz zu geben. Wir theilen eine Probe daraus mit.

Lorsque l'étang est calme et la lune sereine;
Quelle est, gens du pays, cette blanche sirène,
Qui peigne ses cheveux, debout sur ce rocher?..
Oh! c'est là, voyageur, une touchante histoire,
Mon père me l'a dite et vous pouvez y croire ...
O merveilleux conteur, merci pour ton histoire!
Elle est triste, mais douce, et mon coeur y veut croire.

Eine Reihe ſtiller Dichter und Dichterinnen ſchließen ſich der Schule A. de Vigny's an. Eine Zeit lang hatte Ulric Guttinguer in dem Kreiſe von Deschamps großes Anſehn. Seine erſten Gedichte 1824 wurden durch ein bittres Wort ſeines Freundes Delatouche abgefertigt. Einen beſſern Erfolg hatten ſeine Elegien 1829, die gleich Lamartine die Liebe und Religion feierten. Eine Novelle Amour et Opinion 1828 ſchildert die letzten Jahre des Kaiſerreichs; ſein beſter Roman iſt Arthur 1836, der für die Abweſenheit aller Compoſition durch die Innigkeit ſeiner lyriſchen Ergüſſe entſchädigt. — Madame Ancelot, die mit einigen ſchwülſtigen Stücken begann, erregte durch ihr Drama Marie und namentlich durch ihren Roman Gabrielle 1839 die beſten Hoffnungen, wenn auch in demſelben die Sittenſchilderung ſich mehr auf das Coſtum, die Kleider und die Manieren, als auf die Gedanken des Zeitalters bezieht. Ein zweiter Roman, Emérance 1842, iſt mit allem Hautgout der höheren Poeſie ausgeſtattet: ein junger Dichter wird in Paris durch die Journaliſten unterdrückt, eine junge Dame erzählt in der Geſellſchaft die intimen Geſchichten ihrer Leiden, dazwiſchen hört man die Harfen der Engel ertönen. — Unter den Dichterinnen iſt Madame Amable Taſtu diejenige, deren Formen am wenigſten den Mangel an claſſiſcher Bildung fühlbar machen. 1798 geboren zu Metz, überreichte ſie ſchon als Kind der Kaiſerin Joſephine ein Gedicht Le reséda; ein zweites Gedicht, Le narcisse, veranlaßte 1816 ihre Heirath mit einem Buchhändler in Perpignan. Ihre Gedichte erſchienen geſammelt 1826, ſie athmen durchweg eine ſanfte, beſcheidene Reſignation.

Hélas! à chaque pas nous sentons sur la route
De nos jeunes respects le coeur se délier!

Größere Anſprüche als dieſe Dichterin, die ihre poetiſche Thätigkeit ſelbſt als une lutte intime d'ardens pensées et de frêles accords bezeichnet, macht Madame Desbordes Valmore. Sie begann mit Idyllen und Elegien im Stil Parny's:

Quoi! sur ton coeur jamais ne pourrai-je dormir! ...
J'ai goûté cet amour, j'en pleure les délices,
Cher amant! quand mon sein palpita sous ton sein ...

Dann aber übte Lamartine ſeinen Einfluß aus, und in der neuen Sammlung, Les fleurs, iſt Eleonore durch Elvira verdrängt, das liebenswürdige Gelächter durch die Thräne, die Umarmung durch die Sehnſucht.

L'air pur a fait frémir vos ailes,
Bel ange, et vous vous envolez.

Noch tiefer klingen die Seufzer in Pauvres fleurs 1839, einem „Roman des Herzens," und in Bouquets et Prières (1843).

Dieu n'a pas dit: brisez son fragile courage;
Dieu fit le roseau faible, et l'air est son appui.
L'espérance, c'est Dieu, même au sein de l'orage;
Je suis roseau, je tremble, et je cherche après lui.

Aber nur ſelten halten ſich die Prieſterinnen der Muſen in ſo beſcheidenen Schranken; in der Regel machen ſie es, wie Me. Louiſe Colet, in deren Fleurs du Midi 1836 ſich u. a. folgende Ueberſchriften finden: Génie, Néant, Enthousiasme, Tourment, Hécatombe, Désenchantement, Mort —! In den ſpäteren Penserosa klagt ſie den Himmel an, ihr ein Genie gegeben zu haben, das ſie verzehrt; ſie ſpricht von den Schmerzen der Seele und den Schrecken des Geiſtes. — Zuweilen trifft man auch Jungfrauen von Orleans; ſo Me. Anaïs Ségalas, die in Les Algériennes nur von Pulverdampf, ehrenvollen Wunden und Leichenhaufen redet.

Vous doutez du courage et de l'ardente flamme
Qui font voler la femme au milieu des combats?
A-t-elle moins que vous, intrépides soldats,
D'amour pour son pays et de force dans l'ame?

In Les oiseaux de passage 1837 reichen auch die Wildheiten des Soldatenlebens nicht mehr aus; ſie ſpielt auf dem Kirchhof

mit den Schädeln, sie besingt die Freiheit der Rothhäute und das lustige Leben des Räubers. — —

Selten gelingt es einer Frau, auf dem Gebiet der Dichtung eine schöpferische Rolle zu spielen, in einem Moment der Wiedergeburt den neuen Ideen und Empfindungen einen hinreißenden Ausdruck oder eine classische Abrundung zu geben; dagegen sind sie häufig von Wichtigkeit für das Verständniß der sittlichen und geselligen Zustände, aus denen sie hervorgegangen sind, und die in der Periode, wo der Geist sich fixirt, ihre Lebensatmosphäre gebildet haben. Von Frankreich gilt das in noch viel höherem Grade, als von Deutschland. Bei uns giebt es keinen bleibenden Mittelpunkt der Geselligkeit, keinen fest ausgesprochenen Ton, es fehlt uns an allgemeinen Voraussetzungen, und wenn man will, an Vorurtheilen. Das französische Leben dagegen concentrirte sich bereits seit Ludwig 14. in Paris, und wenn in der neuesten Zeit Balzac, G. Sand, E. Souvestre und Andere das gesellige Leben der Provinz zum Gegenstand ihrer Romane gemacht haben, so waren das für Frankreich ebenso neue Entdeckungsreisen, wie für Deutschland die schweizer und Schwarzwälder Dorfgeschichten. Man wird es namentlich Balzac immer Dank wissen, daß er Lebensschichten in den Kreis des Romans gezogen hat, von denen man früher keine Vorstellung besaß.

Man kann an der Hand der französischen Schriftstellerinnen die verschiedenen Entwickelungsstufen der Gesellschaft ziemlich genau verfolgen. In der sogenannten guten alten Zeit der französischen Monarchie, einer Zeit, welche noch einen großen Theil der Regierung Ludwig's 15. umfaßt, dachten die Frauen von gutem Ton nur selten daran, für das größere Publicum zu schreiben. Desto fruchtbarer waren sie in Briefen, und die Sammlungen derselben, zum Theil lange nach ihrem Tode herausgegeben, waren für die Nachwelt ein werthvolles Zeugniß von dem Ton, der früher in der guten Gesellschaft geherrscht hatte. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begnügen sich die Frauen nicht mehr mit der Analyse ihrer eignen Empfindungen, mit liebenswürdigen kleinen Bosheiten gegen ihre Nebenmenschen, sie legen sich auf die Philosophie, sie machen Propaganda für das Reich der Zukunft, sie verbessern die Welt. Dieser philosophische Eifer schloß eine gewisse Empfindsamkeit nicht aus. Die Schäfer Berquin's, Florian's und Geßner's mischten sich in die Träumereien Rousseau's, und wenn

das leitende Princip der Naturwahrheit zu verständigem Handeln trieb, so versagte man sich doch nicht den Genuß der Thränen, die man der Tugend weihte. Madame Roland ist der bestimmteste Ausdruck dieser Periode, Frau von Staël ist wenigstens von dieser Bildung ausgegangen. Ein bemerkenswerther Umschwung findet unter dem Directorium statt. Die Blutthaten der Jacobiner hatten alle Welt gegen die Revolution und die philosophischen Ideen, die ihr zu Grunde lagen, empört; man verabscheute die Politik, die Moral, die Tugend, das Vaterland, kurz Alles, was an Robespierre und seine Guillotine erinnerte. Man trank in vollen Zügen den Becher der sinnlichen Lust, den man sich in der Schreckenszeit hatte versagen müssen. Man kleidete sich nach dem Vorbild der Madame Tallien und der Frau von Beauharnais in griechisches Costum und suchte auch in den Sitten dem Vorbild der Aspasia nachzueifern. An Médisance und an Intriguen fehlte es auch damals nicht. Im Allgemeinen aber waren die Frauen jener Zeit lebensfroh, unbefangen und gutmüthig, und die bekannte Schilderung Béranger's von einer Großmutter ist culturhistorisch vollkommen richtig.

Maman, vous aviez le coeur tendre?
— Oui, si tendre, qu'à dix-sept ans,
Lindor ne se fit pas attendre,
Et qu'il n'attendit pas longtemps.

Freilich konnten nicht alle Frauen so glücklich sein. Mitunter verfehlte die Leidenschaft ihr Ziel, und René, Delphine und Valérie legen ein Zeugniß dafür ab, daß man auch unter dem Consulat unglücklich lieben konnte. Im Allgemeinen aber nahm man es nicht so genau; wenn Lindor ausblieb, hielt man sich an Cherubin und suchte sich das Leben so angenehm als möglich einzurichten. Man zog den jungen Husarenoberst vor, der an den Pyramiden gefochten, aber der reichgewordene Lieferant hatte auch seine Verdienste. Es waren das die beiden Classen, die damals fast ausschließlich die Aufmerksamkeit auf sich zogen.

Nun kam die Restauration. Die Obersten der Kaiserzeit wurden alt und invalid, der Soldat in Friedenszeiten erregte verhältnißmäßig nur ein geringes Interesse, große Umwälzungen des Vermögens wurden seltener, dagegen zog der alte Adel mit seinen Wappen und Stammbäumen wieder ein, er erzählte von seinen

Ahnen, die in den Kreuzzügen gefochten, die Beichtväter spielten eine große Rolle, und es gehörte zum guten Ton, in die Kirche zu gehn. Abgesehn von den äußeren Vortheilen, die damit verknüpft waren: wenn ein so geistvoller Mann, wie der Vicomte Chateaubriand, ein Mann, der das Leben auch nach anderen Seiten sehr gut verstand, nach Jerusalem pilgerte und um der schmerzensreichen Mutter Gottes willen heilige Thränen vergoß, warum sollten die Marquisen und Comtessen Anstand nehmen, sich für eine Religion zu erwärmen, die vermittelst der Kreuzzüge die alten Wappen wieder in Erinnerung brachte? Noch durchgreifender wirkte Lamartine mit seinen Gedichten. Den Amouretten des Directoriums wuchsen lange christliche Flügel, das strotzende Roth ihrer Wangen verwandelte sich in ein interessantes Blaß, der Blick, der früher so dreist in's Leben geschaut, wandte sich schwermüthig zum Himmel, und nur mit stillen Seufzern nahte man sich diesem Reich der Seraphim. Es ist das die goldene Zeit der Dichterinnen, und für jedes unbegriffene Weib, für jede ätherische schöne Seele, die uns in Deutschland lästig gefallen ist, kann man in Frankreich zehn aufstellen. Die Naivetät dieser stillen Seelen hörte auf, als sich das Bürgerthum in der Julirevolution wieder der Herrschaft bemächtigte; der Glaube wich dem Zweifel, die engelhafte Verklärung dem Weltschmerz. Lelia hatte vergebens gestrebt, sich dem Seelenbräutigam hinzugeben, sie fragte bei Pulcheria um Rath, und nun ertönt von allen Seiten das Feldgeschrei der Emancipation des Weibes. Philosophen und Dichter wetteifern in der Verkündung des neuen Evangeliums, und um ohne weitere Vorbereitungen Hand an's Werk zu legen, treten die Damen, die sich früher im Salon gegen die Menge abgeschlossen, auf den Markt, sie werden Journalisten und stehen an dreister Zuversicht keinem Mann nach.

Als interessante Beispiele dieser Culturentwickelung heben wir zwei Schriftstellerinnen hervor, Mutter und Tochter, die nicht blos in der Literatur, sondern auch im Leben eine hervorragende Rolle gespielt haben. Sophie Gay und ihre Tochter Frau von Girardin.

Sophie de Lavalette wurde 1776 in Paris geboren. Im Hause ihres Vaters, eines reichen Finanzbeamten, so wie im Hause des Banquier Liottier, an den sie früh vermählt wurde, lernte sie das Leben und Treiben des Directoriums in seiner reichsten Fülle kennen. Eine schöne Frau, vereinigte sie alle Modetalente jener Zeit, sie sang, componirte und machte Verse. Die geistvollsten

Männer jener Zeit waren ihre Lehrer und Anbeter. Ihren ersten Roman, Laure d'Estell, schrieb sie 1802, eben Witwe geworden, um ihre Familie zu unterstützen. Die Composition des Werks ist nicht vorzüglich, aber es zeichnete sich durch einen lebhaften, klaren Stil aus, und es wimmelte von Portraits, unter denen namentlich Frau von Staël und Frau von Genlis hervortreten. Die leichte, aber gutmüthige Moral des Buchs charakterisirt die Zeit seines Entstehens. — Gleich darauf verheirathete sie sich mit einem Generaleinnehmer, Herrn Gay, mit dem sie in Aachen wohnte, wo es nicht an Marschällen und Schriftstellern fehlte, mit denen sie in geistreichen Epigrammen wetteiferte. Ihr zweiter Roman, Léonie de Montbreuse, 1813, ist gut componirt und reich an gescheidten Lebensbeobachtungen. Die Heldin hat eine lebhafte Einbildungskraft, sie haßt das Mittelmäßige und will entweder angebetet oder ignorirt sein. Sie findet einen passenden Gegenstand der Leidenschaft, ihr Vater, ein Mann von Welt, heilt sie von den Thorheiten derselben, indem er die beiden Liebenden auf längere Zeit zusammenführt. Sie langweilen sich mit einander, und Léonie lernt allmälig ihrer Einbildungskraft den Zügel anlegen. „Man wird so gedemüthigt," bemerkt sie, „in dem geliebten Gegenstand einen Zug von Mittelmäßigkeit zu entdecken, daß im Verdruß, den man darüber empfindet, mehr Scham als Bedauern liegt." Sie entdeckt sehr richtig in jener lebhaften Einbildungskraft die Hauptquelle der Coquetterie. Les femmes, habituées aux éloges, aux protestations de tendresse, ont cela de malheureux qu'elles ne peuvent supporter la pensée d'être indifférentes même aux gens qui les intéressent le moins. Le dépit qu'elles en ressentent les conduit souvent à faire, pour plaire, des frais exagérés qui les compromettent si bien qu'elles ne savent plus comment rétrograder, et bientôt elles se trouvent engagées sans avoir le moindre sentiment pour excuse. Je crois que ce travers de la vanité a fait commettre plus de fautes que toutes les folies de l'amour. Indem sie so die Schwächen ihrer eignen Einbildungskraft durchschaut, lernt sie die Prosa des Lebens richtig würdigen, und sagt in der Widmung an ihre Tochter:

Plus sage en tes projets, sans ruse, sans efforts,
Tu m'as laissé le soin du bonheur de ta vie.
Le choix de cet époux qui devait te chérir.
A ma tendresse fut confié par toi-même.

Der dritte Roman, Anatole (1815), ist eine Caprice. Der Held ist ein Taubstummer, um dessen willen die schöne Valentine die Fingersprache lernt und ihn auch wirklich heirathet. Wichtiger ist der folgende: Les malheurs d'un amant heureux (1818 bis 1823). Der Held ist ein Kammerdiener, der freilich die seltene Eigenschaft hat, Horaz und Shakespeare in der Ursprache zu lesen und sich für Corinna zu begeistern, der aber der Verfasserin Gelegenheit giebt, die seltsamen Zustände ihrer Jugend nach allen Seiten hin in der reichsten Fülle zu schildern. Das Buch hat in seiner Art das Interesse eines Gil Blas und ist am meisten geeignet, uns in die sittlichen Beziehungen im Anfang dieses Jahrhunderts einzuweihen. — Madame Gay ist später noch sehr productiv gewesen. Unter ihren Romanen sind zu nennen: Le moqueur amoureux (1830), Un mariage sous l'empire (1832), La duchesse de Châteauroux (1834), Scènes du jeune âge (1833), La physiologie du ridicule (1833), Souvenirs d'une vieille femme (1834) u. s. w. Ferner eine ganze Reihe von Komödien, z. B. Le marquis de Pomenars. Das anmuthigste ihrer Werke ist ein Gedicht über das Glück, alt zu sein. In der Gesellschaft spielte sie eine hervorragende Rolle. Sie war bis in ihr spätestes Alter unermüdlich; die Unterhaltungen in ihrem Salon dauerten mitunter bis gegen Morgen. Sie liebte die jugendliche Fröhlichkeit und den Esprit, am meisten, je weniger er Rücksichten nahm. Sie galt noch im Alter für eine schöne Frau, und ihre Töchter, die Frau von Girardin und die Gräfin O'Donnel, die gefeierten Schönheiten ihrer Zeit, gaben ihr nur noch eine neue Folie. Sie starb 1852 in Brüssel, wohin sie ihren Schwiegersohn begleitet hatte.

Wenn die Mutter die freien Sitten des Directoriums und der Kaiserzeit als ihre eigentliche Bildungsatmosphäre beibehalten hat, so sehn wir in der berühmteren Tochter den Einfluß Lamartine's, freilich gemäßigt durch die häusliche Erziehung, deren Reminiscenzen mit den Gewohnheiten der Gegenwart in beständigem Kampf lagen. Die Frauen der Restaurationszeit haben Empfindungen und Ideen, sie seufzen und tragen das Bild eines unbekannten Dichters im Herzen. Etwas Mysticismus und etwas Nervenschwäche darf ihnen nicht fehlen. Das dreiste Wesen der frühern Zeit, wo die Militairs den Ton angaben, würde ihnen Grauen erregen. Die echte Muse muß einen geheimen Kummer im Herzen tragen. Dies war das Bild, das Delphine Gay (geboren 1805 zu Aachen) vor-

schwebte, als sie in ihrem 15. Jahr zuerst in die Gesellschaft eingeführt wurde; ihr Naturell hätte sie auf einen ganz entgegengesetzten Weg leiten sollen. Mit ihrem heitern Gemüth, ihrer weltlichen Gesinnung, ihrer scharfen Beobachtungsgabe und ihrer natürlichen Grazie wäre sie ganz dazu gemacht gewesen, heitere, elegante, etwas spöttische und coquette Madrigale im Geschmack der altfranzösischen Schule zu ersinnen, oder auch das Geplauder im Salon zu leiten und für den guten Leumund ihrer Freunde und Bekannten zu sorgen. Sie hätte der Sprache wieder die alte Gewandtheit und jenen leichtfertigen Gang gegeben, der im Pomp der Revolution und des Kaiserreichs verloren gegangen war. Aber der Geschmack des Zeitalters bemächtigte sich nicht blos ihrer Schreibart, sondern auch ihrer Person. In einem reichen Hause aufgewachsen, in der Mitte der gewähltesten Gesellschaft, die Tochter einer berühmten Mutter, zog sie zunächst durch ihre Schönheit die Männer an, eine Schönheit, deren sie sich wohl bewußt war, und die sie in vielfachen Gedichten gefeiert hat. Schon damals trug sie in der Gesellschaft mit allgemeinem Beifall eine Elegie sur le bonheur d'être belle, vor, und es war keine Uebertreibung, wenn sie später daran erinnerte:

Mon front était si fier de sa couronne blonde,
Anneaux d'or et d'argent tant de fois caressés!
Et j'avais tant d'espoir quand j'entrai dans le monde
Orgueilleuse et les yeux baissés!

Die jung aufstrebende Dichterschule, welche damals die Reform der Lyrik anbahnte, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Emile Deschamps, Guiraud, begrüßte sie als Ebenbürtige und verhieß ihr die Krone der Elegie.

Elle chante, et, devant son écharpe légère,
Corinne courberait l'orgueil de son laurier.

Die Rolle, die sie zu spielen hatte, war ihr damit vorgezeichnet: sie war Corinna, die Muse mit dem Stern im Haar und dem Lorbeerzweig in der Hand, für den Triumph auf dem Capitol bestimmt. Sie übte sich in ernsten, feierlichen Weisen, nach dem Vorbild Soumet's, mit Anklang an Racine, und feierte die großen Geschicke ihres Vaterlandes. Schon 1822 wurde sie von der Académie française für ein Gedicht über die Aufopferung der

barmherzigen Schwestern während der Pest von Barcelona gekrönt. Sie widmete von da an jedem bedeutenden Ereigniß einige feierliche Strophen, ja sie ging so weit, Marie Magdalene in einem Gedicht von zwölf Gesängen zu verherrlichen, das freilich ziemlich trocken ausfiel. Zu einer Gemäldeausstellung von Gros declamirte sie am 21. April 1825 als Corinna auf der Kuppel des Pantheon ihre Hymne auf die heilige Genoveva:

Bien heureux Séraphins, vous, habitants des cieux,
Suspendez un moment vos chants délicieux!

Es fehlte nicht an Begeisterung der übrigen Musensöhne, im Ganzen aber eigneten sich diese italienischen Sitten wenig für das spöttische Paris. In demselben Jahr schrieb sie bei Gelegenheit der Krönung in Rheims die Vision de Jeanne d'Arc, und eine idyllische Episode aus dem Leben Alfred des Großen, Elgise. Im August 1826 reiste sie nach Italien ab, wurde auf dem Capitol feierlich als Mitglied der Academia tiberina aufgenommen, unternahm nach dem Vorbild ihrer Lieblingsheldin eine Pilgerschaft nach dem Vorgebirge Misenum, und lernte auf ihrer Rückkehr, im Herbst 1827 Lamartine kennen, der sie bisher im Verdacht der Unweiblichkeit gehabt, aber nun ganz von ihr bezaubert wurde.*) In Folge dieses Verhältnisses zeigt sich jetzt in ihren Gedichten viel Weltschmerz, und die Vignette ihrer neuen Sammlung (1828) ist eine Harfe.

Toi qui sais mon secret, ma harpe, défends moi!
Dis comment le poète, en proie à la souffrance,
Peut célébrer l'amour, la joie et l'espérance ...

*) Einige Zeit darauf vermählte sie sich mit Emile de Girardin. Dieser illegitime Sohn eines royalistischen Generals, geboren 1802, hatte sich bisher nur durch eine romantische, anonyme Selbstbiographie, Emile 1827, bekannt gemacht. Mit 1831 beginnt durch die Gründung des Journal des connaissances utiles seine industrielle Thätigkeit, die auf die französische Literatur einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt hat. Die Wohlfeilheit der Presse 1835, die es auch den unteren Ständen möglich machte, die größeren Journale zu lesen, war eine Revolution. Seine Sprünge vom conservativen Princip zur äußersten Demagogie, vom Bonapartismus zum Socialismus sind psychologisch von Interesse — denn Girardin ist kein gemeiner Speculant, er geht wirklich von einer Art Ideal aus — aber für die Literatur haben sie höchstens als eins von den vielen Symptomen der herrschenden Unklarheit Bedeutung.

Dis, comment créateur des plus rians mensonges,
Son coeur désespéré s'exile dans ses songes.
Si les hymnes de gloire ont pour lui des attraits,
Pour des maux ignorés il a des chants secrets!
Mais les hommes voyant son dèsespoir sublime,
Lorsqu'il faudrait la plaindre, admirent la victime,
Et ne comprennent pas, l'entendant soupirer,
Qu'un chagrin soit mortel dès qu'il peut inspirer.
Ainsi, quand le chasseur lui ravit sa compagne,
L'aigle sort désolé du creux de la montagne,
Et reprenant soudain son vol audacieux,
Va cacher sa douleur dans le désert des cieux;
Dans l'espace avec lui ses chants plaintifs s'élèvent,
Ici bas commencés, dans les airs ils s'achèvent;
Les mortels le suivant au séjour étoilé,
N'entendant plus ses cris, le disent consolé,
Et ne soupçonnent pas que l'oiseau des tempêtes
Puisse gémir encor en planant sur leurs têtes!

Der Weltſchmerz war gemacht. Der Reiz ihrer erſten Elegien (Ourika, die Negerin, Nathalie ꝛc.) liegt im altfranzöſiſchen Eſprit und in der Miſchung zweier ſehr verſchiedener Elemente: der Erinnerungen an die Emigration und der Erinnerungen an das Kaiſerreich. Man wollte ebenſo wenig die vierzehn glorreichen Jahre verſchmähen, in denen Frankreichs junge Helden die ſtolze Siegerlaufbahn durch ganz Europa vollendeten, als die vierzehn Jahrhunderte des alten Königthums. Die ritterlichen Neigungen miſchten ſich mit dem Patriotismus von 1789 und die Figuren der alten, in Eiſen gekleideten Ritter, der ſittigen Burgfräulein und der Troubadoure drängten ſich zwiſchen die Grenadiere der alten Garde und die Liſetten Béranger's.

Das erſte Gedicht, in welchem Delphine ihrer Natur freien Spielraum ließ, und zugleich ihr gelungenſtes, war Napoline (1834); Träumerei und Ironie, Anmuth und bitterer Spott, Enthuſiasmus und Blaſirtheit, Glaube und Realismus, das alles drängt ſich hier in bunter Miſchung durcheinander, aber ohne jene Tiraden, die ihre früheren Gedichte entſtellt hatten, in einer eleganten Form und mit überſtrömendem Eſprit, wie man ihn ſonſt nur bei Alfred de Muſſet findet. Die Heldin iſt eine Tochter Napoleon's, in ihren Talenten wie in ihren Neigungen ihres Vaters würdig:

Ayant un peu d'orgueil peut-être pour défaut,
Mais femme de génie, et femme comme il faut,

kurz, sie ist das leibhaftige Ideal der Dichterin; voll von Liebe und Enthusiasmus, ist sie doch von dem Treiben der feinen Welt befangen, der feenhafte Glanz der Bälle und des Salons ist ihre Atmosphäre, obgleich sie mit feiner Malice dagegen aufzutreten weiß. Sie liebt einen interessanten jungen Mann und sieht, daß sie in ihrer Liebe betrogen ist.

La vierge la plus pure a cet instinct sauvage
Qui lui fait deviner une infidélité,
Tout l'enfer s'alluma dans son coeur agité ....

Aber sie ist zugleich Weltdame, und sie weiß sich zu fassen:

.... Elle cause, elle rit;
Comme une femme heureuse, elle fait de l'esprit;
Elle jette des mots piquants; chacun l'écoute;
Elle est un peu moqueuse et méchante, sans doute;
Son esprit excité venge son coeur souffrant:
Le mal que l'un reçoit, c'est l'autre qui le rend.

Sie endigt durch Selbstmord, ein Bild des von der Gesellschaft unterdrückten Herzens, und in einem Schlußwort spricht Frau von Girardin ihre Ansicht aus, die wenigstens zum Theil ernsthaft gemeint ist. Les ennuyeux endorment le génie et ne le dénaturent point; mais le monde! . . . le monde! . . . il nous rend comme lui-même; il nous poursuit sans cesse de son ironie, il nous atteint au coeur; son incrédulité nous enveloppe, sa frivolité nous dessèche; il jette son regard froid sur notre enthousiasme, et il l'éteint; il pompe nos illusions une à une, et il les disperse; il nous dépouille, et, quand il nous voit misérables comme lui, faits à son image, désenchantés, flétris, sans coeur, sans vertus, sans croyance, sans passions, et glacés comme lui, alors il nous lance parmi ses élus, et nous dit avec orgueil: Vous êtes des nôtres, allez! Sie verfällt in den Fehler, den ihre Mutter so lebhaft gerügt hatte: sie will entweder unendlich glücklich, oder unendlich elend sein; das Mittelmäßige genügt ihr nicht. Je pensai un moment que je pourrais arriver à un bonheur négatif, quine serait pas sans douceur. Je me composais une sorte de paradis de neige assez agréable. Aber sie hat

sich darin getäuscht, und der beständige Refrain ihrer Elegien ist seitdem: Découragement, Désenchantement, Désespoir. — In diese Periode fallen mehrere Romane, darunter Le lorgnon (1832), Contes d'une vieille fille (1833) und Monsieur le marquis de Pontanges (1835); aber den meisten Erfolg hatten die Feuilletonaufsätze im Courrier de Paris, die sie seit 1836 unter dem Pseudonym eines Vicomte de Launay schrieb, und in denen sie die Geheimnisse der Salons den erstaunten Augen der Masse aufschloß. Aus den exclusiven Cirkeln ihrer Geburt hatte ihre literarische Beschäftigung sie allmälig in das Zigeunerleben der Artisten und der Tagesschriftsteller eingeführt, und es lag nahe, daß sie diese beiden Welten zu vereinigen suchte. Diese zierlichen, zuweilen maliciösen Plaudereien machten Aufsehn. Das Incognito war im Ganzen nur schwach bewahrt, denn wenn auch der Vicomte zuweilen den Säbel klirren ließ und den Ton eines Libertins annahm, so mußte man doch in der Aufmerksamkeit auf die Toiletten, auf die Nerven und auf die Nuancen der Gesichtsfarbe die Frau herauserkennen. Wenn sie von Thränen der Rührung erzählte, so machte sie dabei zugleich auf das fein gestickte und parfumirte Schnupftuch aufmerksam, mit dem sie dieselben trocknete, und wenn sie von dem Einfluß ihrer Ideen auf das Jahrhundert redete, so unterließ sie nicht, auf die tiefere Bedeutung der Glacéhandschuhe für die Gesellschaft aufmerksam zu machen. Der Stil war geistreich, aber nicht frei von jenem Hautgout, den die Franzosen marivaudage moqueur nennen, und in dem Jules Janin die Meisterschaft errang. Es war ein anmuthiges Geplauder über Alles und nichts, über die Bälle des Bürgerstands und über die aristokratischen Salons, über die Revolution und den neuen Schnitt der Manschetten, über ein pikantes Bonmot der Herzogin von So oder So und über die Politik Guizot's, über das feine Benehmen des Fürsten Metternich und über die Romane von Paul de Kock; alle diese Spielereien, so ernsthaft behandelt, als stecke dahinter eine große Wichtigkeit. Es war das der materialistische Zug der Literatur im Allgemeinen. Als Frau von Girardin später unter dem Titel Lettres Parisiennes diese Plaudereien mit ihrem Namen unterzeichnete, war man doch einigermaßen betroffen, denn für eine Frau kamen wunderliche Dinge darin vor. Bei allem Esprit mangelte ihr der richtige Tact, und das schöne Wort, welches Goethe im Tasso von dem Einfluß der Frauen auf die Sitte sagt, würde auf

sie keine Anwendung finden. In früheren Zeiten war der Salon (le monde) der Mittelpunkt des französischen Geistes, in welchem die Traditionen des guten Geschmacks gegen den Wechsel der populären Launen und Stimmungen aufrecht gehalten wurden. In dieser Welt entwickelte sich eine feine, geistreiche, eindringende Kritik, die in den meisten Punkten das Richtige traf; eine Verbindung von Ernst und Anmuth in der Form, von Strenge und Urbanität, die auf die Literatur sehr günstig einwirkte. Aber diese Einwirkung war an die aristokratische Exclusivität der Salons geknüpft. Der Journalismus ist eine demokratische Macht; er überträgt den Richterspruch an alle Welt, und die Unbefangenheit der Epigramme und Complimente, der Bonmots und der Médisance hört auf, sobald man das ganze Publicum zu Tisch einladet. Die geistreichen Frauen des 17. und 18. Jahrhunderts hätten mit ihren Briefen und Memoiren für die Nachwelt keinen Werth, wenn sie dieselben sofort zum Druck bestimmt, also nach dem Geschmack der Masse zugeschnitten hätten. Die Menge sucht im Feuilleton keinen künstlerischen Genuß, sie freut sich nicht an den kleinen zierlichen Spielereien der guten Gesellschaft, sie sucht vor allen Dingen nach dem Scandal; und an diesem hat es Frau von Girardin nicht fehlen lassen. Für den allgemeinen Geschmack giebt es nichts Nachtheiligeres, als diese Neigung des Feuilletons, unbedeutende Dinge mit ungebührlicher Wichtigkeit zu besprechen, den Esprit auf Kosten des Gegenstandes zur Geltung zu bringen: dieser unglückselige Dilettantismus des Lebens und des Gedankens. — Die Resultate ihrer journalistischen Beschäftigung hat Frau von Girardin später in einigen Lustspielen ausgebeutet, von denen L'école des journalistes (1840) und Lady Tartuffe (1852) einen großen Erfolg davongetragen haben. Das letztere Stück enthält ohne Zweifel viel Pikantes, man erkennt die Dame von Welt; aber der Ton ist für ein leichtes Spiel zu steif, für eine Satire zu oberflächlich, und wenn man auf den Grund geht, zu banal. Zwei spätere Stücke: La joie fait peur, und Le chapeau de l'horloger, fielen dagegen sehr ab; namentlich in dem ersten Stück bemerkt man eine seltsame Verwirrung rührender und komischer Motive.

Auch in der Tragödie hat sich Frau von Girardin versucht, und bei ihrem unternehmenden Geist kann es nicht Wunder nehmen, wenn sie Judith (1843) und Kleopatra (1847) zu ihren Heldinnen gewählt hat. Beide Stücke fielen in die Renaissance des classischen

Geschmacks, sie wurden von der Rachel glänzend gespielt und machten Glück. — Ob die Dichterin der Judith bereits Hebbel's Bearbeitung kannte, wissen wir nicht, manche Züge erinnern ziemlich auffallend daran. — Im Uebrigen verleugnet sich das altfranzösische Theater nicht. Man war zu Ninive gerade so leichtfertig, sittenlos und spöttisch, wie am Hof Ludwig's 15., auch an zarter Liebe und ritterlichen Manieren fehlte es nicht. Holofernes, der Held des Stücks, erinnert an Oresman: il est noble, il est jeune et son courage brille. Er hat Abscheu vor dem Blut, das er leider vergießen muß; sobald er allein ist, sehnt er sich nach den stillen Reizen des Landlebens. Er hat Judith schon lange heimlich belauscht, und liebt sie mit einer milden Zärtlichkeit; als sie nun in seinem Lager ankommt, um ihn zu ermorden, findet er so rührende Ausdrücke für seine Liebe, daß die schöne Jüdin gerührt wird. Er verspricht Israel Gnade, wenn sie seinen Bitten Gehör schenken wolle. Im dritten Act, da alle Welt bei einem Banquet versammelt ist, scheint die Sache doch bedenklich zu werden, da erklärt Holofernes plötzlich, er wolle schlafen gehn, sie möge um Mitternacht ihm nachkommen; auf ihr Gebet schläft er ein — das Weitere kennt man aus Hebbel's zweiter Bearbeitung. — Kleopatra, einem Roman von Théophile Gautier nachgebildet, erinnert mehr an Victor Hugo's Marie Tudor, als an Shakespeare's Tragödie. Die Dichterin hat sich eifrig um Localfarbe bemüht, aber sie kommt aus den Gewohnheiten des Pariser Lebens nicht heraus. Kleopatra spricht von der Denkerstirn ihres Bibliothekars, von dem literarischen Königthum, sie kennt genau die Schriften Cicero's und beschwert sich über die afrikanische Sonne, wie eine Pariserin, die nicht daran gewöhnt ist. Die Declamation über das Klima und die Landschaft drängt die psychologische Analyse zurück. Es fehlt nicht an Bravourarien — Kleopatra's Apostrophe an die afrikanische Sonne, der sie ihre dämonische Natur schuld giebt, gehört dazu — aber man sieht, daß die Effectstellen künstlich ausgearbeitet sind. So tritt gleich zu Anfang ein Sclave auf, der seine Königin liebt und für eine Stunde des Genusses gern den Tod leiden will; man gewährt ihm sein Verlangen und reicht ihm dann den Giftbecher, aber er bleibt leben und dient später als Werkzeug der Rache. Man sieht schon aus diesen Erfindungen, noch mehr aber aus dem Stil, in welchem alle romantischen Neuerungen der Zeit Eingang gefunden haben, daß die Rückkehr zum Classicismus doch

nicht ernſthaft gemeint iſt, wie denn auch Rachel ſelbſt, die Muſe der neuclaſſiſchen Tragödie, ihren Corneille und Racine romantiſirt. — Das eheliche Verhältniß der Frau von Girardin ſcheint ſpäter locker geworden zu ſein, doch blieb ſie die Freundin ihres Mannes und vertheidigte ihn in den Journalen. Sie ſtarb drei Jahr nach ihrer Mutter, 1855, in der Geſellſchaft, deren Zierde ſie war, allgemein bedauert und mit dem unbeſtrittenen Ruhm, nächſt G. Sand in der neufranzöſiſchen Poeſie die erſte Muſe zu ſein.

Die classische Reaction.

Die dramatische Reform, welche Victor Hugo und seine Schule versucht, war gescheitert: das konnten sich bereits im Jahr 1830, kaum 9 Jahr nach dem ersten Auftreten des Dichters, seine eifrigsten Bewunderer nicht mehr ableugnen. Bei dem Mangel an productiver Kraft, welcher der Grund dieses Mißlingens war, lag eine Rückkehr zum Alten nahe, und das war in der That der Weg, den man einschlug. Wer aber noch in Zweifel war, den mußte gerade diese Wiederaufnahme der classischen Tragödie davon überzeugen, daß der Romantik, trotz aller Verkehrtheiten in der Ausführung ihres Princips, ein richtiger Instinct zu Grunde lag. Denn die Mittel, durch welche die jungen Classiker ihr veraltetes Kunstprincip zur Geltung zu bringen suchten, waren genau dieselben, deren sich Victor Hugo bediente.

Da alle Welt in die Porte Ste. Martin strömte, war das Théâtre français seit den letzten 10 Jahren verwaist. Seit Talma's Tod 1826 hatte keine bedeutende künstlerische Kraft die Gestalten Corneille's und Racine's zu beleben verstanden, und die Franzosen stellten sich in jenen Jahren ihre Classiker nicht viel anders vor, als sie uns durch Lessing und Schlegel geschildert waren. Wenn man von Corneille und Racine sprach, so dachte man eigentlich nur an Boileau, man malte sich pedantische Schulmeister aus, mit der Perücke auf dem Kopf und die Tabatière in der Hand, die sich in steifen Alexandrinern unterhielten, und ebenso durch die Stichwörter der Ehre und der Galanterie wie durch ihr Costum die römischen oder türkischen Masken verhöhnten. Eine geniale Schauspielerin, die im Juni 1838 auf dem Théâtre français auftrat und die Dichter des 17. Jahrhunderts wieder zu Ehren brachte, zeigte, wie sehr man sich geirrt. Zum allgemeinen Erstaunen erkannte man, daß in diesen alten Dichtungen nicht nur eine große Schönheit, sondern auch eine Leidenschaft enthalten war, die trotz des

geringen Aufwands an theatralischen Effecten weit über Victor Hugo hinausging. Das Nationalgefühl freute sich, zu der heroischen Vorzeit zurückkehren zu dürfen, die ein voreiliger Dilettantismus verleugnet. Die classische Tragödie wurde wieder so modern, daß man nicht abgeneigt war, selbst die handgreiflichen Ungereimtheiten und Pedanterien als Schönheiten zu empfinden. — Die Frau, die dieses Wunder bewirkte, war Rachel Felix, geboren 1812. Das Wunderbarste bei ihrem Auftreten ist die Frühreife, mit der sie in einem Alter von 16 Jahren denselben Umfang der Leidenschaften darzustellen wußte, den wir Deutsche 1850 an ihr bewunderten. Sehr richtig bemerkt ein deutscher Kritiker von 1850: Für Hingebung, Zärtlichkeit, Liebesgluth vermag sie auf der Bühne noch jetzt nicht Blick und Ton zu finden; aber alle dunkleren Stimmungen vom erhabenen Stolz an, durch alle Grade und Schattirungen finsteren Schmerzes, durch das ganze Register von Zorn, Eifersucht, Haß bis zur Verzweiflung und zur Wuth einer Furie handhabt sie mit einer Virtuosität, die den Zuschauer fast betroffen macht. Man fühlt dann die dämonische Kraft eines Genies mit einem Entzücken, das mit leisem Grauen zu kämpfen hat. Jeder Wirkung ist sie sich bewußt, überall ist ihre originelle Kraft durch die Kunst beherrscht, alle Effecte sind sicher und stehn ihr fest, und doch empfindet auch der geübte Blick nirgend oder doch nur sehr selten die Absicht und Zucht heraus, die sonst auf die Länge bei allem französischen Spiel den Deutschen zu erkalten pflegt; so groß ist die schöpferische Kraft, welche in ihr arbeitet. Die Franzosen, für ihre Mängel gar nicht blind, fühlen sich doch stolz im Besitz einer Künstlerin, aus deren Augen so viel Teufel brennen, als sonst in ganz Frankreich kaum aufzufinden sind, und deren feingeschnittene Lippen sich fast zu einem Viereck aufkrausen, um unerhörte schneidende Töne einer so grimmigen Verachtung gegen alles Existirende herauszustoßen, daß der hartnäckigste Stolz vor Schrecken in Nichts zerschmilzt. Wir Deutsche suchen uns vergebens damit zu beruhigen, daß die große Künstlerin doch am Ende nichts Anderes darstellen könne als ein böses Weib. Sie hat als ein Genie gegenüber einem guten Talent den Vorzug, unwiderstehlich fortzureißen, wo sie ihre Stärke zeigen kann, und den Nachtheil, da sehr wenig zu wirken, wo die Stimme des Gottes, der sie belebt, nicht zu ihr spricht. — So gerechtfertigt die Bewunderung ist, die man vor dieser genialen Künstlerkraft empfindet, fühlt man doch

beim ersten Anblick heraus, daß von einem Cultus, von einem Dienst der Kunst bei ihr keine Rede ist. Es liegt ihr weder daran, die Absichten des Dichters correct wiederzugeben, noch sich dem Gesammtspiel unterzuordnen, noch auch nur eine einheitliche Gestalt zu schaffen. Sie beherrscht das Theater mit einem Zauber, der namentlich beim ersten Anschaun die Sinne blendet, der aber künstlerisch nicht gerechtfertigt werden kann, und der sogar von einer gewissen Einförmigkeit nicht frei ist. Sie erscheint zuerst wie eine Statue, am liebsten in antiker Gewandung nach den reinsten Mustern und mit souverainem Geschmack drapirt; aber weder ihr Gesicht noch ihre zarte Gestalt erinnert an eine classische Schönheit. Das glänzende schwarze Haar, in vollen reichen Flechten um das Haupt geschlungen, die bleichen Wangen nur sanft geröthet, aber in dem großen schwarzen Auge, das vorläufig in's Leere starrt und sich in die innere Welt der Gedanken zu vertiefen scheint, ein dämonisches Feuer, von dem man einen vulkanischen Ausbruch erwartet, so daß man den übrigen Personen nicht die geringste Aufmerksamkeit schenkt: — es ist ein Bild, welches lebhaft an die Sagen vom Venusberg erinnert, wo die Marmorstatuen plötzlich von einer unheimlichen Gluth ergriffen sich belebten und sich in Dämonen verwandelten. Diese Verwandlung erfolgt plötzlich, erschreckend, aber wenn man sie in vielen Rollen gesehn, meist in einer ähnlichen Form. Wenn die ganze Erscheinung der Romantik angehört, so zeigt sich das auch in ihrer Neigung, die Todesscenen, welche Corneille und Racine nach dem Muster der Griechen von der Bühne entfernten, mit überwältigender Virtuosität auszumalen. Wer, ohne sie gesehn zu haben, sich eine ungefähre Vorstellung von der ganzen Fülle ihres Talents machen will, muß Scribe's Adrienne Lecouvreur zur Hand nehmen, die eigens für sie geschrieben ist und in der sich alle theatralischen Momente vorfinden, aus denen sie ihre Rollen zusammensetzt. — Freilich wird man erst durch sie darauf aufmerksam, daß etwas von dieser dämonischen Gluth bei den alten Classikern sich bereits vorfindet. In dem Hélas! in welches Camilla in den Horatiern ausbricht, nachdem eine lange Erzählung von dem Tod ihres Geliebten vorangegangen ist, liegt das stumme Spiel, durch welches sie während derselben die Nerven aller Zuschauer auf das furchtbarste aufregt, mittelbar bereits enthalten, mit der entsetzliche Fluch gegen Rom rechtfertigt die wilde Gewalt, und der sie alle Weiblichkeit von sich abwirft und tigerartig gegen

ihren Bruder wüthet. Allein die alte Tragödie hat doch eine Umwandlung erlitten. Das romantische Bestreben, im Detail zu charakterisiren und sich der Naturwahrheit wenigstens zu nähern, empörte sich gegen den Alexandriner und gegen die akademische Phraseologie, und so kam es, daß der französischen Tragöde überhaupt sein Spiel weit mehr von den Dichterworten trennte, als bei uns für möglich und erlaubt gelten würde, daß er alle die Empfindungen, Gefühlsausbrüche und leidenschaftlichen Zuckungen der Seele, welche im Text oft nicht angedeutet waren, selbst mit erstaunlicher Freiheit hinzuschuf. Die Verse wurden dann die Musik, deren unwiderstehliche Melodie ihn und sein Publicum in einen gewissen Rausch versetzte; in dieser erhöhten Stimmung schuf er mit souverainer Kraft den Inhalt der Scene, schleuderte hier ganze Reihen von Versen mit unendlicher Volubilität der Zunge von sich, steckte dort auf einer epigrammatischen Spitze die volle Gluth eines ungeheueren Gefühls auf, und verwandelte so die sententiöse Rede in eine Scene voll leidenschaftlicher Bewegung, welche durch manches Detail des Spiels, die schnellen Uebergänge, das starke Auftragen der Farbe und durch das Accompagnement des Alexandriners allerdings an das Melodram erinnert.

Fast jeder neue Erfolg muß bei den Franzosen als Sache einer Partei, einer Schule betrieben werden. Auch das außerordentliche Talent der Rachel bedurfte einer solchen Folie, und es war von ihr sehr richtig berechnet, daß sie sich ausschließlich als Vertreterin des altfranzösischen Geschmacks darstellte und den lebhaften Wünschen V. Hugo's und der übrigen Romantiker, in ihren Stücken eine Rolle zu übernehmen, einen beharrlichen Widerstand entgegensetzte. Erst in weit späteren Jahren, als der Gegensatz zwischen der classischen und romantischen Dichtung alles Interesse verloren hatte, ließ sie sich erbitten, und erwarb als Tisbe neue Lorbeern. Eine nach der andern von den Rollen Corneille's und Racine's wurde von ihr neu geschaffen; als Camille, als Phädra, als Athalie u. s. w. erregte sie gleiche Bewunderung; aber da der Canon jener Dichtung beschränkt war, wandte sie sich zu den vergessenen Poeten der Kaiserzeit und hauchte Lemercier's Fredegunde und Lebrun's Maria Stuart eine Seele ein. Am gelegensten mußte ihr der Versuch jüngerer Dichter kommen, im Stil Corneille's und über seine Stoffe zu schreiben, und in der Wiederaufnahme des Alten den Reiz der Neuheit zu suchen. In demselben Jahr, wo

sie die Judith der Frau von Girardin spielte, wo V. Hugo durch seine Burggrafen auch seine eifrigsten Anhänger in Verlegenheit setzte, 1843, übergab ihr ein junger Dichter aus Vienne, Ponsard, geb. 1814, ein classisches Drama Lucrèce. Das Stück erregte einen Enthusiasmus wie die ersten Dramen von V. Hugo; man hatte jetzt eine neue Schule, und ein neues Gestirn war am poetischen Himmel aufgetaucht. Wenn man das Stück jetzt in die Hände nimmt, erscheint diese Begeisterung schwer verständlich. Das Thema war in Frankreich vielfach behandelt; was Ponsard Eignes hinzugethan, war eine offenbare Verschlechterung der rührenden Sage des Livius. An den typischen Figuren konnte nicht wohl etwas geändert werden, ohne den Sinn des Ganzen zu ändern. Arnault, der alte Classiker, hatte den Versuch gemacht, durch eine geheime romantische Neigung Lucretia's zu Sextus' der Fabel einen modernen Beischmack zu geben. Diese Verirrung hat Ponsard vermieden; dagegen stellt er Brutus' Gemahlin als Sextus Maitresse dar, und wirft dadurch auf die Gestalt seines Helden in den Augen der Franzosen ein Ridicul, das jedenfalls überflüssig war. Dagegen tritt Brutus nicht als Wahnsinniger auf: seine Aussprüche, wenn sie auch seltsam klingen, verrathen auch dem unbefangensten Beobachter eine überlegene Einsicht, und man begreift nicht, daß der mißtrauische Tyrann keinen Argwohn schöpft. Durch diese Abschwächung gab der Dichter auch den Haupteffect auf, die Ueberraschung und den Schreck der Menge über die plötzliche Umwandlung des Brutus. Da er nun geflissentlich alle weiteren Kunstmittel vermeidet, die nicht aus der Sache entspringen, so bleibt ihm nichts übrig als die Rhetorik, und diese ist in der That, ohne glänzend zu sein, der Sprache V. Hugo's vorzuziehn. Vor Allem ist sie kein Gegensatz zum Stil von 1829. Freilich ist die Sprache klarer und nüchterner, aber die Neuerungen des Rhythmus, die Uebergänge von der strengen Declamation zum Geplauder der Umgangssprache sind recipirt, die französische Grammatik wird ziemlich frivol behandelt, und nicht blos die Anhäufung des antiquarischen Costums, sondern auch die Verstöße gegen die Geschichte finden sich ebenso zahlreich, als bei dem König der Romantiker. So wird z. B. in der Periode des Tarquinius von den Concerten und Salons gesprochen, welche die feine Gesellschaft Roms besucht. Seiner Richtung wie seinem Talent nach gehört Ponsard in die Reihe jener Eklektiker, die wir früher geschildert haben: Lemercier, Lebrun,

Delavigne u. s. w.; wenn er einen größern Erfolg davontrug, so lag das ausschließlich in dem Umschlag der öffentlichen Meinung, da die Versprechungen der neuen Schule sich in Nichts aufgelöst hatten. Man war der gemischten Charaktere, die unmögliche Gegensätze vereinigen sollten, müde, und freute sich über die einfachen Figuren, deren Verständniß keine Mühe machte. Bei Ponsard wurde man durch keine Abschweifungen zerstreut, und wenn die cumanische Sibylle und ähnliche Anspielungen nicht gerade zur Sache gehörten, so drängten sie sich doch nicht in den Vordergrund. Freilich ließ diese Vereinfachung der Handlung den Mangel an productiver Kraft empfindlich hervortreten, an sich aber war sie der richtige Weg, während sich für die Wiederaufnahme der antiken Stoffe nichts anführen läßt. In dem sogenannten classischen Theater wurden die Römer nicht als Römer, sondern als geläufige populaire Figuren der aus Livius excerpirten Kinderbücher geschildert. Weil man die historische Bestimmtheit vermeiden wollte, nahm man eine Zeit, die nur aus naiven Darstellungen bekannt war, und die daher dem currenten Idealismus keinen Widerstand entgegensetzte: die Personen waren schon durch Plutarch und Livius hinreichend idealisirt. Seitdem aber die Forschung sich in die concreten sittlichen Verhältnisse, in die Details des Rechtwesens, der Gebräuche und sozusagen des Stilllebens im Alterthum vertieft, seitdem die neueren Dichter die bisher nur aus der Schule bekannten Localfarben des Homerischen Himmels durch unmittelbare lebendige Anschauung aufgefrischt haben, kann die Antike sich zu einem willigen Stoff des modernen Gefühlsconflicts nicht mehr hergeben. Auch ein ungelehrter Mann, wie A. Dumas, wird im Caligula eine Fülle von Genremalerei anbringen müssen, die den naiven Kaiser- und Tyrannengeschichten eines Corneille oder Racine so fremd ist, wie Niebuhr's Studien den Plutarchischen Floskeln, aus denen Robespierre seine Staatsweisheit schöpfte. Wenn wir aber die Detailmalerei nicht vermeiden können, so ziehn wir billig eine Zeit vor, zu der wir uns noch im bestimmten Verhältniß wissen. — Das gute Beispiel trug seine Früchte. Es folgte zunächst eine Virginie von Latour, dann eine ganze Reihe der bekannten Stoffe aus der Kaiserzeit; die pikanteste Arbeit war Valeria von Lacroix 1851, ein Versuch, die berüchtigte Messalina sittlich zu rechtfertigen, da nicht sie, sondern ihre Zwillingsschwester Lycisca die Unthaten begangen haben sollte, deren die Erstere durch böswillige Gegner be-

züchtigt wurde. So erhielt die Rachel, welche beide Rollen gab, Gelegenheit, an demselben Abend im Costum einer würdigen Priesterin und eines leichtsinnigen Freudenmädchens aufzutreten. Man sieht, daß die classische Reaction aus demselben Streben hervorging, dem auch die Romantik ihren Ursprung verdankte, aus dem Streben nach dem Contrast. — Ponsard selbst hatte den guten Geschmack, bei seinen folgenden Tragödien von der römischen Geschichte abzusehn. Agnès de Meranie 1846 spielt im vollsten Mittelalter, Charlotte Corday 1850 in der Revolution. Wenn man sich aber in der bekannten Fabel des Livius bei ihrem natürlichen dramatischen Zuschnitt über die Armuth des Talents hatte täuschen können, so war das in diesen verwickelten Stoffen nicht mehr möglich. König Philipp August und sein Vertrauter, so wie der Mönch, der als Legat des Papstes auftritt, declamiren, gelinde gesagt, im Stil der Raupach'schen Hohenstaufen. Der Stoff an sich ist sehr dramatisch. Daß auch der entschlossene Wille eines Königs durch die dunkle, geheimnißvolle Macht der Kirche gezwungen wird, in der heiligsten Angelegenheit des Herzens zu entsagen, läßt sich wohl zu einem mächtig ergreifenden Eindruck verarbeiten, aber dazu ist ein größerer Umfang der Bühne, ein reicheres Leben in den Figuren nöthig, denn man will die geistigen Einflüsse nicht blos auf das Hörensagen gelten lassen, man will sie unmittelbar empfinden. Der Gegensatz des düstern Mönches gegen das glänzende Gefolge der stummen Personen verfehlt zum ersten Mal seine Wirkung nicht; da er sich aber fortwährend wiederholt, wird man ermüdet und abgespannt. Für die bloßen Seelenbewegungen die Theilnahme der Zuhörer zu gewinnen, reicht das Talent des Dichters nicht aus. — Noch verfehlter ist Charlotte Corday. Abgesehn davon, daß Robespierre, Marat, Danton, die Girondisten u. s. w. ihre politischen Faseleien zu Markte bringen, die im Zusammenhang bei Thiers oder im Moniteur sehr verständlich sind, die aber hier, aus dem Zusammenhang gerissen, den Eindruck machen, als sei man im Irrenhaus, ohne daß der Dichter ein Gefühl davon zu haben scheint, abgesehn von dieser blinden Rhetorik hat sich der Stil des Dichters im Allgemeinen auffallend verschlechtert. Vielleicht ein Drittel des Stücks ist in einer Sprache, als ob man sich im Lustspiel befände, die Herren und Damen conversiren mit einander höchst familiair, und Charlotte selbst erwägt und calculirt so viel, daß von jener innern Gluth und Macht die Seele, die im Gedicht auch

eine That des Fanatismus ideal färben kann, keine Spur übrig bleibt.

Die tollste Verirrung der Reaction war die Anwendung der Antike auf das Lustspiel. Im Lustspiel ist es noch viel wichtiger, als in der Tragödie, daß wir in den Zuständen, Sitten und Gesinnungen, aus denen die dramatischen Motive hervorgehn, vollständig zu Hause sind. In die häuslichen Sitten des Alterthums aber kann sich selbst der Gelehrte nur mit Anstrengung versetzen, dem gewöhnlichen Publicum sind sie vollständig fremd. So bleibt der moderne Versuch ein zierliches Pastellgemälde ohne allen Hintergrund; ein Phantasiebild, das nur durch ungewöhnlichen Witz eine relative Berechtigung erhält. Auch diese Versuche wurden nur durch die Rachel getragen, der es interessant schien, in einer neuen Form das Publicum zu überraschen. Nachdem ein junger Dichter Augier 1844 in dem Lustspiel, der Schierling, einen blasirten Athenienser, der durch die Liebe geheilt wird, mit Glück auf die Bühne gebracht hatte, folgte Ponsard mit Horace et Lydia 1850, der dramatischen Bearbeitung des bekannten Carmen amoeboeum, ein Anderer mit dem Sperling der Lesbia; Augier selbst mit dem Flötenspieler 1851. Auch die Italiener des englischen Lustspiels, die gleichfalls nur Theatermasken, keine sittlich erklärbaren Figuren möglich machen, mußten herhalten; so in der Abenteuerin von Augier 1848. Ponsard hat sich im Ulysse 1852 und in seinen antiken Studien 1853 der classischen Welt wieder zugewendet, diesmal ohne allen Erfolg. Aber die Armuth an poetischen Kräften war so groß, daß man ihn doch 1856 in die Akademie aufnehmen mußte. Er benutzte diese Gelegenheit, sich über Shakespeare und Goethe in einer Weise auszusprechen, die selbst bei einem Classiker Verwunderung erregt. Allmälig haben beide Dichter die Bemerkung gemacht, daß der Sinn Frankreichs sich wieder der Realität zuwendet, daß die materiellen Interessen einen zu großen Raum einnehmen, um dem leichten Maskenspiel der blosen Phantasie noch Theilnahme übrig zu lassen. Augier versuchte die Charakteristik der modernen Gesellschaft schon in Féline 1845, in Gabriella 1850; später wandten sich beide auf die Polemik gegen das Börsenspiel und gegen die unsittliche Auffassung der Ehe. Allein diese mehr wohlgemeinten als poetischen Bestrebungen gehören in ein späteres Kapitel.

Die romantische Schule wie die classische Reaction war von der Voraussetzung ausgegangen, die Kunst sei nur um ihrer selbst willen da, sie habe mit dem wirklichen Leben nichts zu schaffen; da aber gleichzeitig im Volk sich eine Menge neuer Propheten erhoben, die dem Menschengeschlecht durch Umbau der bisherigen Zustände eine neue goldene Zeit verhießen, so konnte sich auch die Poesie diesen Einflüssen nicht entziehn. Der artistischen Schule steht eine humanitaire gegenüber, die mit unmittelbarer Satire beginnt, dann aber in's Symbolische, Transscendentale und Mystische sich verliert und so die deutschen Irrfahrten erneuert. — Nach der Julirevolution zeigte sich bald, daß durch einen Umsturz nicht alle Mißbräuche abgeschafft, nicht alle Hoffnungen erfüllt werden. Von den alten Führern der Opposition erhielten die meisten eine Stelle in dem neuen Regiment; aber bald trat eine neue Opposition an ihre Stelle, die nicht weniger leidenschaftlich als jene sich dadurch unterschied, daß sie in ihren Wünschen und Idealen etwas Unbestimmtes und Träumerisches, in ihrer Stimmung etwas Verzagtes hatte. Mit den Waffen der Logik konnte sie leicht widerlegt und in das Gebiet der Chimären verwiesen werden; aber 18 Jahre später zeigte der Erfolg, daß sie auch in der Wirklichkeit wurzelte. Schon in diesem Sinn ist es von Wichtigkeit, die einzelnen Aeußerungen des Mißvergnügens in's Auge zu fassen, wenn sich daraus auch im Ganzen ein Bild hoffnungsloser Zerfahrenheit ergiebt.

Bereits 1831 erschien in der Revue de Paris ein satirisches Gedicht, La curée, in welchem die Intriganten gegeißelt wurden, die sich während der drei Julitage nicht hatten sehn lassen, aber nach dem Sieg wie gefräßige Geier herbeiflogen, um sich der Beute zu bemächtigen. Das Gedicht erregte großes Aufsehn, nicht blos wegen der Ansicht, in der die öffentliche Meinung mit dem Dichter vollkommen übereinstimmte, sondern auch wegen der poetischen Behandlung, die an Chénier erinnerte. Man empfand ein warmes sittliches Gefühl, einen kräftigen Haß des Schlechten und erfreute sich zugleich an dem reinen Geschmack. Unmittelbar darauf folgten die beiden Gedichte: L'idole und La popularité. Das erste griff den Helden des Zeitalters, Napoleon, mit leidenschaftlicher Bitterkeit an, aber nicht im Sinn der Legitimität, sondern vom patriotischen Standpunkt. Der Haß gegen die Ausländer, die Frankreich erobert hatten, machte sich in diesem Gedicht ebenso vernehmlich, als in den heftigsten Liedern Béranger's. Das zweite Gedicht er-

innerte zu sehr an La curée, aber der Sinn verdiente auch diesmal volle Beherzigung, denn durch nichts wurde der Wankelmuth in der Geschichte Frankreichs mehr befördert, als durch das eitle Buhlen um die Gunst der öffentlichen Meinung. Der Verfasser, Barbier, geboren 1805, gab noch in demselben Jahr unter dem Titel: Jambes seine gesammten Satiren heraus, die wegen der warmen, herzhaften Sprache verdienten Beifall fanden. Freilich hat ein Satiriker von Profession eine bedenkliche Stellung. Er wird durch seinen Beruf genöthigt, die Schattenseiten der Dinge in's Auge zu fassen, und so kommt es bald, daß durch die Anwendung falscher Perspectiven aus der Wirklichkeit ein Zerrbild wird. Man empfindet das weniger in der Form der Horazischen Satire: wenn auf ein gesundes Gemüth ein unausgesetzter Spott nicht wohlthätig wirkt, so entschädigt es sich an dem Witz, der von dem unbehaglichen Gefühl der Niedergeschlagenheit befreit. Die ernste Satire dagegen, die Satire des Zorns und der Leidenschaft, erträgt man nur an großen Gegenständen, und der Dichter, der einen gewaltigen Anlauf nimmt, um einen Strohhalm zu bekämpfen, macht den Eindruck eines Pedanten. Nebenbei wird er gegen das wirkliche Leben ungerecht. Wollte man sich aus den Jamben eine Vorstellung von Paris machen, so müßte man es für ein zweites Sodom und Gomorrha halten, und der Dichter drückt sich auch in der That so aus, als ob er erwarte, der Herr werde in Feuer und Schwefel herabsteigen, um die Gottlosen zu vernichten. Die Franzosen sind sonst sehr empfindlich, wenn man ihre Nationalität einer ernsthaften Kritik unterwirft. Diesmal aber ließen sie es den Dichter nicht entgelten, es war eben eine Periode, wo das sittliche Gefühl zum guten Ton gehörte. Wir können uns nicht erwehren, abgesehn von der Uebertreibung der Leidenschaft und des Zorns, den Dichter auch einer erzwungenen, gemachten Declamation anzuklagen, die auf den Effect speculirte und zuletzt zur Virtuosität wurde. Wer eine feine Empfindung für Natur hat, wird in den folgenden Fragmenten aus dem Gedicht Mortis amor (1836) die Declamation herausfinden.

La mort, ce laid produit de la vieille nature,
La mort, le vaste effroi de toute créature,
La mort a rencontré sur terre un amoureux,
Un être qui l'adore, un amant vigoureux
Qui la serre en ses bras d'une étreinte profane,

L'asseoit sur ses genoux comme une courtisane,
L'entraîne avec ivresse à sa table, à son lit,
Et comme un vieux Satyre avec elle s'unit!
Hideux accouplement! aussi de préférence
A tout autre pays la Mort aime la France ...
C'est là qu'au suicide, au duel on s'encourage, ..
Que l'on court voir encor mourir un criminel,
Là que la politique, aux sanglantes chimères,
Vient sans peur essayer ses formes éphémères,
Là que l'on a dressé l'abattoir social;
Enfin le sol chéri du meurtrier brutal,
Et le seul lieu sur terre, où peut-être sans haine
On attente en riant à toute vie humaine ...

Offenbar hat der Dichter ſeinen Gegenſtand als ein Thema zur Declamation behandelt, in der Weiſe eines öffentlichen Anklägers, der bei jedem neuen Verbrechen, das er vor die Schranken fordert, mit der feierlichen Verſicherung beginnt, es ſei das entſetzlichſte, das ihm in ſeiner Praxis begegnet ſei. Auf die übertriebene Bewunderung der erſten Gedichte konnte der Rückſchlag nicht ausbleiben. Die zweite Satirenſammlung: Il pianto (1833), die Frucht einer Reiſe nach Italien, wird gleichfalls durch die Verſicherung des Dichters eingeleitet, ſeine Miſſion ſei finſter wie der Himmel:

Pour moi cet univers est comme un hôpital,
Où, livide infirmier, levant le drap fatal,
Pour nettoyer les corps infestés de souillures,
Je vais mettre mon doigt sur toutes les blessures.

In der That hält er ſich meiſt in Hoſpitälern auf, und die Worte cimetière, cadavre, catarrheux, fièvreux, corps en pourriture (welches man, nach der Aufforderung des Dichters, betrachten ſoll, ohne die Naſe zuzuhalten), homme hydropique, squelette aux os verts, vermine u. ſ. w. machen den größern Theil ſeines Vocabulariums aus. Indeß wird man für dieſe verdrießliche Stimmung durch einzelne lebhafte und warme Anſchauungen entſchädigt; der Dichter vergißt den Staub der Pariſer Straßen und ergiebt ſich dem Eindruck der ſchönen Nächte, der hellen Mittagsſonne, er läßt dieſe reizende Miſchung verfallener großer Cultur und lebendiger Naturkraft auf ſich einwirken, und es ſind wirkliche Bilder, die ihn umſpielen, wenn auch dem erſten poetiſchen Eindruck faſt überall

die Enttäuschung folgt. Noch bedenklicher sah es mit Lazare (1837) aus, welches die Erniedrigung des englischen Volks schilderte. Aus diesen Gedichten bekommt man allerdings eine wunderliche Vorstellung, z. B.

Un fleuve inabordable, un fleuve tout houleux
Roulant sa vase noire en détours sinueux,
Et rappelant l'effroi des ondes infernales;
De gigantesques ponts aux piles colossales,
Comme l'homme de Rhodes, à travers leurs arceaux
Pouvant laisser passer des milliers de vaisseaux;
Une marée infecte et toujours avec l'onde
Apportant, remportant les richesses du monde;
Des chantiers en travail, des magasins ouverts
Capables de tenir dans leurs flancs l'univers;
Puis un ciel tourmenté, nuage sur nuage;
Le soleil comme un mort le drap sur le visage,
Ou parfois dans les flots d'un air empoisonné
Montrant comme un mineur sont front tout charbonné;
Enfin, dans un amas de choses, sombre, immense,
Un peuple noir, vivant et mourant en silence,
Des êtres par miliers suivant l'instinct fatal
Et courant après l'or par le bien et le mal.

Und nun wird alles Mögliche aufgesucht, was einem Touristen die Farben an die Hand giebt, um dieses Nachtstück so entsetzlich als möglich auszuführen: Bedlam (als ob es anderwärts keine Wahnsinnigen gäbe), der Branntwein, die Freudenmädchen, die Hungersnoth in Irland, die Noth der Fabrikarbeiter, die Bestechlichkeit auf den Wahlversammlungen, sogar die Prügelstrafe in der Armee, der Spleen u. s. w. England wird dargestellt als vollständig dem Götzendienst des goldnen Kalbes verfallen und die Beute eines unersättlichen Minotaur, dem jährlich eine entsetzliche Anzahl Unschuldiger zum Opfer geschlachtet wird. Wenn diese trübseligen Vorstellungen mit der größten Kunst ausgeführt wären, sie müßten doch endlich ermüden; aber bei einzelnen glänzenden Declamationen ist der Stil des Ganzen sehr eintönig, eine Phrase klingt wie die andere, und es fehlt auch an Geschmacklosigkeiten nicht, wenn er z. B. Byron einen jeune dieu sans cuirasse nennt, oder wenn er den Branntwein folgendermaßen apostrophirt:

Sombre génie, ô dieu de la misère!
Fils du genièvre et frère de la bière,

Bacchus du Nord, obsur empoisonneur,
Ecoute, ô Gin, un hymne en ton honneur.
Ecoute un chant des plus invraisemblables,
Un chant formé de notes lamentables
Qu'en ses ébats un démon de l'enfer
Laissa tomber de son gosier de fer.
C'est un écho du vieil hymne de fête
Qu'au temps jadis à travers la tempête
On entendait au rivage normand,
Lorsque coulait l'hydromel écumant;
Une clameur sombre et plus rude encore
Que le hurra dont le peuple Centaure,
Dans les transports de l'ivresse, autrefois
Epouvantait le fond de ses grands bois.

So dithyrambiſch dieſe Sprache klingt, es iſt doch im Grund nur verſificirte Proſa. Aber als ein Zeichen dafür, was für Stoffe einem jungen talentvollen Dichter damals zuerſt in die Augen ſprangen, und welche Stimmungen Anklang in der Menge fanden, ſind dieſe Satiren ſehr beachtenswerth: wenn man das Jahr 1848 begreifen will, muß man zuerſt die Jamben in's Auge faſſen. Barbier fühlte das Bedürfniß, ſeine Satire durch etwas Poſitives zu ergänzen; er verſuchte es in den Chants civils et religieux 1841, unter denen beſonders die Hymne an die Familie hervortritt. Er verherrlicht die verſchiedenen Seiten des Privatlebens in wohlgemeinten Gedichten, die aber wie gereimte Schulaufſätze ausſehn. Der Dichter hatte ganz dem Moraliſten Platz gemacht; nachdem der Unwille, dem er ſeinen Vers verdankte, verraucht war, ſuchte er vergebens durch Anlehnen an ſocialiſtiſche Stichwörter des Tages die früher ſo geſchmähte Popularität zu erhaſchen. Die Gedichte waren nach einem beſtimmten Muſter zugeſchnitten, die früher ſo dreiſte, zorngefärbte Sprache war verblaßt. Am allerſchlimmſten wurde es in den Rimes héroiques 1843: eine Sonettenſammlung zur Verherrlichung bekannter und unbekannter hiſtoriſcher Perſönlichkeiten, unter denen Chriſtus und die Jungfrau von Orleans vorkommen; kleine akademiſche Elogen, zwar nicht in der Periphraſe der Kaiſerzeit, ſondern mit den derben Ausdrücken der Jamben ausgeſtattet, aber als künſtliches und inhaltloſes Machwerk auf einer Stufe mit der Poeſie von 1810.

Wie nahe das humanitaire Princip mit dem romantiſchen,

seinem scheinbaren Gegensatz verwandt ist, zeigt sich schon in den Wandlungen, die es durchgemacht. Aehnlich wie die Romantiker beginnen die Apostel der Menschheit mit einer tiefen Sehnsucht nach der Religion, sie verherrlichen Thron und Altar, bis sie vermittelst einer vielseitigen Dialektik endlich in der Republik oder im Socialismus ankommen. Die Symbolik ist ebenso bereit, verschiedenartige, ja entgegengesetzte Gesichtspunkte hervorzukehren, als die Poesie des Contrastes: keine von beiden ist wirklich bei der Sache, sie schweben darüber, sie suchen ihre Kunstfertigkeit daran auszuüben, und so erscheint ihnen leicht als wahr, was nur interessant ist. — Der gebildetste und geistvollste aus diesem Kreise, Edgar Quinet, geboren 1803, begab sich, nachdem er seine Studien in Straßburg, Genf und Paris vollendet hatte, nach Heidelberg, um sich mit der deutschen Wissenschaft bekannt zu machen. Dort übersetzte er 1826 Herder's Ideen, die auf seine Bildung einen nachhaltigen Einfluß ausübten. Eine Reise, die er 1826 im Auftrag der Akademie nach Griechenland unternahm, gab ihm das Material zu seiner Schrift über das moderne Griechenland und seine Beziehung zum Alterthum 1830. Sie enthält so anziehende Schilderungen, so geistvolle Einfälle, daß man den Mangel an gründlichen Vorarbeiten und an wissenschaftlicher Methode lebhaft bedauern muß. Quinet faßt seine Aufgabe nur als Artist: er läßt sich von seinen Sinnen und von der Symbolik seiner Ideen überwältigen und denkt nicht daran, sie gewissenhaft zu prüfen. Wie vortrefflich er aber, wo ihn kein Vorurtheil blendete, zu sehn verstand, zeigen seine Bemerkungen über Deutschland 1831, vielleicht die scharfsinnigsten, die je ein Franzose ausgesprochen. — „Wir stellen uns Deutschland noch immer in der Form vor, wie es uns Frau von Staël geschildert: ein Land der Ekstase, ein beständiger Traum, eine Wissenschaft, die stets im Suchen bleibt, ein Rausch der Theorie, der ganze Geist des Volkes in die Idee des Unendlichen getaucht; in der Jugend romanhafte Sympathie, ein nach allen Seiten hin empfänglicher Enthusiasmus, dann die Selbstverleugnung des Pietismus, das Aufgeben des politischen Einflusses, die Befriedigung in einem mystischen Wohlsein, beständiges Brüten der religiösen Secten, ein patriarchalisches Leben, Schicksale, die geräuschlos dahinfließen, wie die Wasser des Rheins oder der Donau; aber nirgend ein Mittelpunkt, nirgend ein gemeinsamer Wunsch, ein gemeinsamer Wille, eine nationale Kraft. Leider hat das alles sich geändert. — Die Reaction gegen die Philosophie,

die jetzt in Deutschland vorwaltet, stammt nicht aus einem Haß der Principien an sich, sondern aus einer Art Furcht, noch einmal dem Reiz des beschaulichen Lebens zu verfallen . . . Die Erinnerung an 1814, das wohlthuende Gefühl, einmal an der Weltbewegung Theil genommen zu haben, ist noch keineswegs ausgelöscht; im Gegentheil, es ist daraus in Deutschland ebenso der Geschmack an der politischen Thätigkeit hervorgegangen, wie bei uns die Sehnsucht nach Ruhe . . . Der Enthusiasmus hat sich in Galle verwandelt, und Deutschland hat den Sarkasmus seines Luther wiedergefunden, seine eignen Träume und seine Jungfräulichkeit zu verspotten. Von dem alten Glauben, der Entsagung, der Sammlung, der Sorglosigkeit in politischen Dingen ist nicht mehr die Rede. Namentlich in Preußen hat die alte, kosmopolitische Unparteilichkeit einem reizbaren Patriotismus Platz gemacht, die alten Demagogen haben mit der Staatsgewalt Frieden geschlossen. Beim ersten Anblick wundert man sich, wie die einzige populaire Regierung in Deutschland die einzige ist, welche die despotische Form beibehalten hat; aber dieser Despotismus ist intelligent, ehrgeizig, unternehmend: es fehlt ihm nur ein Mann von klarem Blick, der seinen Stern im Tageslicht erkennt. Zwischen dem Volk und der Regierung besteht ein geheimes Einverständniß, die Sache der Freiheit zu vertagen und gemeinsam am Wachsthum der Macht Friedrich des Großen zu arbeiten. Dieser Despotismus ist nicht blos in der Regierung, er ist im Land, im Volk, in den Sitten, in dem herausfordernden Ton des preußischen Bewußtseins. Oesterreich hat sich seit der Reformation von dem Band der Nation getrennt, es hat sich eine eigne Bestimmung bereitet und sucht sein Glück in der Fremde. Die neue philosophische Bewegung des Nordens hat es nicht berührt. Mitten in dem Kampf der Ideen hat es ruhig und maschinenmäßig fortgefahren, wie eine Wölfin der Donau, den Pfad nach Italien und der Türkei zu graben. Sein unbedingter Glaube an die äußere Gewalt bewahrt es vor jedem Proselytismus. Im Gegentheil verliert der preußische Despotismus keinen Augenblick die Bestimmung Deutschlands aus den Augen; er will es geistig umstricken, ehe er es mit Gewalt an sich nimmt. Er liebt das Geräusch und kann es auch machen, denn er hat Ideen, Systeme, eine Philosophie, eine Wissenschaft; er vereinigt die sicherste Praxis mit dem höchsten Idealismus, und beweist, daß die materiellen Interessen sich sehr wohl mit dem Glanz der Theorie und

der Beschäftigung mit dem Unendlichen vertragen. — — — Während der Restaurationszeit sah Deutschland mit Resignation auf die Täuschung seiner Hoffnungen. Der regelmäßige Mechanismus des constitutionellen Regiments sprach nicht lebhaft genug zu der erhitzten Einbildungskraft von 1819, um ein langes Bedauern zu hinterlassen. Die ausgezeichnetsten Geister fürchteten, in dem Lärm und den gemeinen Ereignissen des politischen Treibens die Einsamkeit der Poesie und Religion verschwinden zu sehn. Dann kam in diesen aufgeregten Gemüthern ein geheimer Widerwille dazu, von neuem der Nachahmung Frankreichs zu verfallen. Sie kämpften gegen die Oeffentlichkeit der Gerichte und gegen die Geschworenen, wie gegen die drei Einheiten unserer alten Tragödie. — — Der Hauptgrund, warum die constitutionelle Freiheit keine erheblichen Fortschritte in Deutschland gemacht hat, liegt darin, daß sie unter den Bedürfnissen des Landes nicht in der ersten Reihe steht. Diese Localfreiheiten, nach allen Seiten hin durch die Grenzpfähle dieser oder jener großherzoglichen Souverainetät eingezwängt, drehten sich in einem circulus vitiosus. Logisch können sie nur dann bestehen und sich entwickeln, wenn sie zur Grundlage die politische Einheit Deutschlands haben. Die Einheit, das ist der tiefe, unausgesetzte nothwendige Gedanke, welcher das Land nach allen Seiten hin bearbeitet. Religion, Rechtswesen, Handel, Liberalismus und Despotismus, Alles drängt, wenn auch auf verschiedene Weise, nach dieser Entwickelung hin. — Seit der factischen Auflösung des Reichs waren es zwei Umstände, welche dem Staat ein Selbstbewußtsein gaben. Einmal die literarische Bewegung Deutschlands. Sie war eine Reaction gegen das fremde Wesen, und bei dem Mangel aller gesetzlichen Institutionen eine sociale Gewalt, ein politisches Band. Nach der Literatur war die zweite Macht, welche an der Einheit Deutschlands arbeitete, — Napoleon. Mit einer gewissen Wehmuth stellt man sich das damalige Deutschland vor, so gläubig und so jung, das Land der frommen Dithyramben, der sinnigen Begeisterung, im schönsten Augenblick seines sittlichen Lebens durch die Fanfaren des kaiserlichen Heeres überrascht. Welches Erwachen! und nach welchen Träumen! Aber diesmal wurde die Saat des Feldes nicht von den Hufen eines hunnischen Eroberers zertreten, der nationale Geist setzte ruhig seine Arbeit unter dem Joch von 600,000 Feinden weiter fort. Die Völkerschaften, Jahrhunderte lang getrennt,

wurden durch das plötzliche Eintreten eines gemeinsamen Elends vereinigt, der ganze Stamm fand eine gemeinsame Geschichte wieder. In der Regel erheben sich die Völker zu einem lebendigen Nationalgefühl durch den Einfluß eines großen Mannes, der aus ihrer Mitte hervorgeht; Deutschland erhob sich zu sich selbst durch den gemeinsamen Widerstand gegen einen fremden Helden. Mit seinem Zögern, seinen unbestimmten und überschwellenden Tugenden, mit seinem Genius, der den Zufall über sich walten ließ, mit seinem irrenden Weltbürgerthum, mit der Zerstreuung seines Gebiets und seines Denkens, bedurfte Deutschland der Hand eines Napoleon, um es zusammenzupressen, es in seine Schranken zurückzudrängen, es zu lehren, daß es sich doch endlich in den Grenzen eines lebendigen nationalen Organismus sammeln müsse. Die Julirevolution hat die letzte Hand an das Werk der Einigung Deutschlands gelegt. Trotz ihres linkischen Wesens werden die Stände, angefeuert durch diesen fremden Impuls, nicht anhalten, bis sie das ganze System des Mittelalters zerstört haben. Wenn in jedem einzelnen Duodezstaatchen die Monarchie durch die Stände unterwühlt sein wird, so werden diese ephemeren Souverainetäten sich friedlich in den Schooß eines constitutionellen, nationalen Gemeinwillens versenken. In diesen kleinen Staaten bricht sich der deutsche Geist, der gerade für umfassende Combinationen empfänglich ist, auf eine klägliche Weise bei jedem Schritt an den Mauern, die ihn von allen Seiten umschränken. Der Widerspruch zwischen der Größe der deutschen Ideen und der Kleinlichkeit der Verhältnisse, auf welche sie angewendet werden sollen, ist zu groß geworden, um noch länger dauern zu können. Der politische Ehrgeiz, erwacht seit 1814, erstickt in der Enge dieser Kleinstaaten. Seitdem die Verfassungen Bürger hervorgebracht haben, fehlt es blos an einem politischen Vaterland. Daher diese finstere Unzufriedenheit, die ohne Lärm im Stillen fortbrütet, jener verhaltene Zorn, der immer mehr Gift einsammelt und nur abwartet, durch eine bestimmte Anregung auf's Aeußerste getrieben zu werden. — Die eigenthümliche protestantisch-germanische Cultur verlangt eine äußere, staatliche Darstellung; darum fügt sich der ganze Stamm der Leitung eines Staats, nicht wegen seiner höheren Bildung, sondern wegen seiner größern Leidenschaft, seiner größern Ansprüche, seiner größern Geschäftskenntniß. In ihm sieht er den Träger seines Ehrgeizes, seiner Wünsche, seines Ruhms." — Die Grundlage die-

ſer Bemerkungen iſt vollkommen richtig. Wenn Quinet die deutſchen Verhältniſſe etwas zu günſtig beurtheilt, ſo hat er ſich ſpäter durch die leidenſchaftlichſten Angriffe gegen ſeine alten Lehrmeiſter entſchädigt, hauptſächlich in der Abhandlung über die Teutomanie 1842. Der Grund dieſer Umſtimmung lag zum Theil in den wahnwitzigen Schimpfreden einiger reactionairen Phantaſten, namentlich Leo's, gegen die franzöſiſche Nation, die Quinet höchſt ungerechter Weiſe dem geſammten deutſchen Volk aufbürdete, theils in dem gerechten Mißbehagen an der Zerfahrenheit der jungdeutſchen Literatur, hauptſächlich aber in der realiſtiſchen antiſymboliſchen Wendung, welche die deutſche Philoſophie nahm. Quinet's geiſtige Anlage ging dahin, das Reich des Gedankens und der Empfindung mit bunten ſinnigen Bildern zu bevölkern. Er verdankte ſie zum großen Theil den Deutſchen und war nun empört darüber, daß das jüngere Geſchlecht mit dem froſtigen Hauch gemüthloſer Logik dieſen Blüthenreichthum zerſtörte. „Unter der Reſtauration, heißt es in jener Abhandlung, ſtudirte Frankreich mit tiefer Verehrung und ausdauernder Unterwerfung die deutſche Philoſophie und Poeſie; man ahmte nach, man überſetzte, man machte Auszüge. Von Zeit zu Zeit wandte der Doctor ſeinen Kopf mit weiſer Miene nach der armen Gallia, welche wie ein kleines Mädchen von neuem in die Schule ging. Selten zeigte er ſich mit ſeiner Schülerin zufrieden. Hin und wieder deutete ein beifälliges Kopfſchütteln an, daß er nicht verzweifelte, aus dem guten, unſchuldigen Ding noch etwas zu machen; aber nach der Julirevolution wurde ſie unerbittlich in das Spinnhaus geſchickt, als bezüchtigt und rechtmäßig überführt des revolutionairen Leichtſinns, der Frivolität und der Unfähigkeit zu philoſophiſchen Studien ... Die Deutſchen ſind in der letzten Zeit zum Gegenſtand eines Götzendienſtes gemacht, der ſie corrumpirt. Eine argwöhniſche Empfindlichkeit ſtachelt fortwährend dieſe neuen Könige der öffentlichen Meinung. Wie alle Romanhelden, haben ſie die Einbildung, gleichviel ob man ſie lobt oder tadelt, nie von ihren Anbetern begriffen zu werden, und man kann nicht leugnen, daß ſie ihrerſeits Alles dazu beitragen, um dies Ziel zu erreichen ... Iſt man einmal Gott geweſen, ſo hält man etwas auf ſeine Wolken ... Die Deutſchen denken ſich unter jedem Franzoſen einen geſchminkten Gecken, ungläubig, witzig und frivol, der beſtändig lacht und auf Voltaire ſchwört. Wenn ihr nach Deutſchland reiſt, ſo ſeid anmuthig ruchlos, ſpöttiſch, leichtſinnig, das iſt eure

Rolle, das ist, was man von euch erwartet. Behauptet ihr aber, das Alter habe euch ernsthaft, tiefsinnig, gläubig gemacht, so wird man lächeln: „Dein Spott kann mich nicht täuschen. Dein angeblicher Ernst und deine angebliche Religion sind nur neue Formen des Witzes; du spielst mit dem Unendlichen, wie dein Großvater mit Ninon de l'Enclos.“ — Diese Beschuldigungen des Doctors rechtfertigt Quinet selbst durch sein Beispiel auf eine höchst komische Art. Seine Bildersprache verwischt oft ganz den Zusammenhang des Gedankens; die Nothwendigkeit eines pathetischen Abgangs hebt die Resultate seiner vorangehenden Deduction auf; und die Antithese ersetzt das Wissen. Von Letzterem ein Beispiel. Er stellt die Entwickelung der deutschen Philosophie mit der französischen Revolution in Parallele. Kant vergleicht er mit der Constituante, weil er die Grundlinien der neuen Sittlichkeit gezogen, Fichte mit der Bergpartei und dem Convent, wegen seines moralischen Rigorismus, dem er das ganze Reich der Natur zum Opfer brachte, Hegel mit der Restauration, die, unproductiv und müde der vielen Stürme, sich zur Legalisirung alles Bestehenden ohne Unterschied hergab. So weit geht Alles gut, aber nun fehlt ein Mittelglied: zwischen Fichte und Hegel steht Schelling, zwischen dem Convent und der Restauration Napoleon. Wie setzte er diese in Verhältniß? — Schelling's Philosophie ist Pantheismus, Napoleon hat mit seinen Kriegszügen die ganze Welt durcheinander gewirrt, von den Pyramiden bis zum Kreml. — Bei anderen Gelegenheiten fühlt man das Medium heraus, durch welches Quinet seine Kenntniß vermittelt: die romantische Schule. So wird Voß ein Bilderstürmer genannt, der die alte Poesie der Griechen und die poetische Empfänglichkeit der Deutschen seinen kalten Abstractionen zur Liebe untergraben habe, während Voß nichts war, als der Vorfechter der alten natürlichen Anschauungsweise gegen die orientalischen Neuerungen und die allegorischen Abstractionen eines Kreutzer und seiner Gesellen. „Er sah nicht, daß er mit dem symbolischen Princip auch das ganze deutsche Leben zerstörte!!“ So tadelt er an der deutschen Kritik — deren Koryphäen er ganz richtig in Wolff, Niebuhr und Strauß herausfindet, die Zersetzung concreter, geschichtlicher Individualitäten in den Fluß schattenhafter Begriffe, wie Sage, Tradition, Mythe u. s. w.*); er klagt über das Attentat gegen die Existenz des per-

*) L'Allemagne intellectuelle est pour nous un pays non moins féerique

sönlichen Homer, des geschichtlichen Rom, des historischen Christus, und verfällt in den Fehler weicher Seelen, was ihnen nicht gefällt, durch die Aeußerung ihres Mißvergnügens widerlegen zu wollen. — Als Quinet über Strauß' Leben Jesu die Hände ringt*) (1838), bricht er in folgenden Dithyrambus aus: „O großer, mächtiger, burlesker Proteus, höllischer Voltaire; was denkst du über diesen Sündenfall in das Grab eines Pantheons? Nach so viel Anstrengungen ist auch das poetische, das religiöse Deutschland in deine Hände gefallen, und Satans schwarze Krallen fesseln die Schwingen des Engels Abbadonna! Bist du es nicht, der in dieser neuen Form aus dem Grabe wieder aufsteht, und um besser die Welt zu betrügen, sich in die blonde Jungfräulichkeit der deutschen Wissenschaft versteckt? Wohin fliehen? wo sich verbergen? wo sich retten? Es war eine deutsche Nachtigall, die ihre süßesten Laute in dem hercynischen Walde anschlug. Die Völker lauschten ihrer Zauberstimme; sie fühlten in ihr den verlornen Glauben, die Poesie der alten Tage wiederkehren. Da kommt eine Schlange" u. s. w. — „Seit der Mensch sich an Gottes Stelle gesetzt, ist er finster ge-

---

(als das alte romantische Land): au lieu de sylphes, elle est peuplée d'abstractions dont le nom même n'est jamais parvenu jusqu'ici, legers fantômes, esprits familiers de Kant et de Hegel, sorte de mythologie métaphysique qui nous semble aussi superstitieuse et moins charmante que celle des poètes. Pour se transporter dans cette region, il faut une faculté qui ressemble presque au somnambulisme. Dennoch ist seine eigne Construction durchweg deutsch, und noch in seinen späteren religionsphilosophischen Abhandlungen macht er die französischen Theologen darauf aufmerksam, sie wüßten noch gar nicht, um was es sich eigentlich handle, sie sollten erst bei der deutschen Kritik in die Schule gehn, um sich über den Stand der Frage zu unterrichten.

*) Er beklagt sich u. a. über le langage triste, nu, géométrique und nennt Hengstenberg einen aufgeklärten Theologen. — Aujourdhui le monde entier est le grand sépulcre où toutes les croyances, comme toutes les espérances semblent pour jamais ensevelies, et le sceau du doute y a été apposé par une main invisible; et nous nous demandons les uns aux autres, saisis de crainte: *qui soulèvera la pierre de ce tombeau!* Il en est un grand nombre d'entre nous qui pleurent en secret et qui n'ont plus de confiance dans ce qu'ils ont le plus aimé. Mais cette pierre qui nous opprime tous sera à la fin brisée, fût-elle plus pesante mille fois que tous les mondes ensemble; et du sein de nos ténèbres le Dieu éternellement ancien, éternellement nouveau *renaîtra* vêtu d'une lumière plus vive que celle du Thabor. C'est là au moins la foi de celui qui a écrit ces lignes.

worden und sich selber zur Last. Die Regierung der Welt macht ihm Sorge und Unruhe, er war dazu nicht geboren. Auf seinem stolzen Thron verwirren sich seine Gedanken, seine Laune wird bitter. Keine Gesänge mehr; er lästert sich selber. Von den Göttern hat er nur den umwölkten Blick, den schweren Amboß und den Dreizack genommen; die Ambrosia und den sorglosen Schlaf hat er ihnen gelassen. Ich rathe diesem hochfahrenden Parvenu, sein angemaßtes Reich zu lassen und in seine frühere Lage zurückzukehren. — Nach den großen Entdeckungen unserer Zeit spielt die Menschheit mit den schrecklichen Kräften, die sie gefunden hat; sie fühlt sich durch Gewalten, die sie nicht mißt, nicht leitet, nicht begreift, einer unbekannten Zukunft entgegengeführt. Ueberwältigt durch ihre eignen Erfindungen, wirft sie sich vor ihnen in den Staub, und noch einmal betet Pygmalion das Werk seiner Hände an. — Aber dieser Sieg der Materie ist nur scheinbar. Ihr könnt durch eure Industrie kein neues Resultat gewinnen, ohne durch dasselbe eine neue Idee hervorzurufen. Das Jahrhundert mag die Erde durchwühlen, den Dampf beflügeln, diese Beschäftigungen werden es nie vollständig beherrschen. Der Mensch auf der Erde ist wie Robinson auf seiner Insel: seiner Hände Arbeit dient ihm nur dazu, den Nachen zu zimmern, auf welchem er ihr entflieht." — Der Idealismus wird zu der Form führen, die ihm allein angemessen ist, zu einer neuen Religion. Die Religion geht vom Orient aus, immer weiter nach Westen. „Die Idee Gottes, so wie die Erde sie hervorbringen kann, wird erst dann vollendet sein, wenn alle menschlichen Traditionen sich einander ergänzt haben, so daß dieses Pantheon den Typus für jeden Punkt des Universums enthält, wenn jede Insel, jedes Klima, jeder Berg durch das Organ eines Volkes wird sagen können: die Erde hat den Ewigen begriffen. Wenn die Frucht reif ist, möge sie in die Scheuern." — „Selig, rief es in mir, als ich Rom verließ, selig die da glauben! — Kann denn Rom untergehn? Habe ich hier nur ein Phantom betrachtet, oder ist mein Herz gestorben? ... Ein Pilger des Zweifels, habe ich gethan, wie die Pilger des Glaubens, ich habe Gräber besucht ... Die Vorübergehenden hätten mich für einen treuen Sohn der Kirche nehmen können; aber während sie andächtig waren, lauschte ich, und als ich mich gleich ihnen niederwarf, hielt mein rebellischer Geist sich aufrecht, mitten in der Kirche, im Angesicht der Hostie. Ich hätte gleich vielen Anderen das Wohlgefallen meiner Phantasie für

Zeichen des Glaubens nehmen können; aber diese Selbsttäuschung ist viel unheiliger als die Lästerung. Zwischen dem Poeten, welcher träumt, und dem Gläubigen, welcher anbetet, ist eine unermeßliche Kluft: lieber will ich nichts glauben, nichts lieben, als halb glauben, halb lieben. — Ich glaube nicht an dich, Königin alles Glaubens; aber ich bete dich an, Mutter aller Schönheit! du bist für mich die ewige Madonna, die auf den Ruinen sitzt und am Fuß des Kreuzes weint. Deiner beraubt, ist mein Herz leerer, als die Maremma, oder als die Wüste von den Apenninen bis an's Ufer des Meers."

Obgleich eine überwiegend reflectirende Natur, war sich Quinet der Beweglichkeit seiner Einbildungskraft so bewußt, und sein Stil schmiegte sich so leicht in poetische Wendungen, daß er es unternahm, seine Ideen in einer großen Dichtung zu krystallisiren, die den Himmel und die Hölle, die Geschichte und die Naturwissenschaft umfassen sollte, etwa in der Weise der göttlichen Komödie oder des Faust. Wenn Victor Hugo auf ein Weltdrama ausging, Balzac auf einen Weltroman, Lamartine auf ein Weltlied, so wählte Quinet das Weltepos. Die epische Poesie hatte ihn schon früher angezogen, er hatte bereits 1831 eine Abhandlung über die epischen Dichter Frankreichs aus dem 13. Jahrhundert veröffentlicht, die freilich ziemlich phantastisch war, und er setzte diese Studien ununterbrochen nach allen Seiten hin fort. Für ein Weltepos ist die bequemste Form die Geschichte des ewigen Juden, ein Stoff, den auch Gervinus den deutschen Dichtern empfohlen hat, und der sich hauptsächlich für unproductive Dichter eignet, da er den Mangel an Gestaltungskraft durch umfassende Intentionen versteckt. In Quinet's Ahasver 1835 kommt in der That alles Mögliche vor; die Weltgeschichte eröffnet sich in kühnen Perspectiven, ein nicht unpoetischer, aber ziemlich unklarer Pantheismus breitet seine Nebel über die bunten Darstellungen, dabei spielt das Christenthum eine nicht unbedeutende Rolle, und neben der Erhebung der Jungfrau Maria haben wir einen mittelalterlichen Todtentanz in der Kathedrale von Straßburg. Das Ganze ist in einer poetischen Prosa, die freilich wie die Composition mehr den warmen Dilettanten als den Künstler verräth, die aber einige wirklich schöne Stellen enthält. Das Gedicht wurde in den Kreisen der Fortschrittsphilosophie, namentlich von Pierre Leroux, als die tiefsinnigste Speculation des Jahrhunderts gefeiert. — Aus der mittelalterlichen Sage

sprang Quinet sofort in die neueste Geschichte über. Sein Heldengedicht über Napoleon (1836), diesmal in Alexandrinern, enthält einige kühn aufgefaßte Züge, in denen der Realismus sogar aus der epischen Kunstform heraustritt; aber im Allgemeinen überwiegt die lyrische Empfindung und die Symbolik: Napoleon hält Gespräche mit seiner Seele und überrascht uns zuweilen durch Reflexionen, die seinem Vorbild ferner liegen, als irgend einem andern Menschen. Er wird als Repräsentant des Volks aufgefaßt! In der Einleitung, die beiläufig die epische Poesie gerade so als den Gipfel aller Dichtung darstellt, wie Victor Hugo's Einleitungen die dramatische, schildert Quinet das Wirken der mythenbildenden Substanz in der modernen Zeit. Bei einer großen Erscheinung ist die Phantasie des Volks sofort geschäftig, die wunderbarsten Farben anzuwenden, und das Unmögliche findet bei ihm Glauben, sobald es sich auf seinen Helden bezieht. Da aber moderne Schlachten, in denen der kalt überlegende Verstand mit souverainem Plan über einförmige Massen verfügt, sich der poetischen Darstellung entziehn, sucht Quinet das Poetische hauptsächlich in dem romantischen Außenwerk, in den Pyramiden, dem Nil u. s. w. Eine Zigeunerin tritt auf, die dem Helden seine künftige Größe prophezeiht; das Verhältniß zu Josephine wird zart behandelt. Napoleon selbst tritt wenig auf, damit der Schatten seines Namens einen desto größern Raum finde, mit einem Wort, Quinet bringt weniger die Geschichte Napoleon's zur Geltung, als sein eignes durch diese Geschichte angeregtes Empfinden. — In der Vorrede zum Prometheus (1838) spricht sich der Dichter über das Verhältniß dieser alten Fabel zum Christenthum aus. Die Prophezeihung im Aeschylos, daß unter Umständen die Herrschaft des Zeus ein Ende nehmen könne, hatte schon die Kirchenväter aufmerksam gemacht, Ahnungen des Christenthums in der heidnischen Mythe zu suchen. Tant que le Dieu nouveau ne paraît pas, le supplice du Caucase n'a aucune raison de finir; le Christ, en détrônant Jupiter, est le seul rédempteur possible de Prométhée. Der Dichter habe das Recht, dies dem Orient entlehnte Symbol nach dem Maßstab seiner Bildung umzuwandeln. L'immutabilité du dogme ne se trouve point dans l'art; il embellit, accroît, divinise son objet Die drei Dichtungen Ahasver, Napoleon, Prometheus sollen eine Reihe bilden, die den Glauben an den langsamen und schmerzvollen Fortschritt der Menschheit entwickelt. Im ersten Theil des Gedichts

erregt Prometheus, der auch den Menschen geschaffen, durch den Raub des Feuers den Zorn der Götter; im zweiten prophezeiht er am Kreuz den Untergang des Olymp, im dritten erfolgt die Erlösung. Zwei Erzengel verkünden: Jupiter est tombé de son ciel idolâtre! — Le titan, délivré de ses fers, est emporté dans les cieux, non toutefois sans conserver les stigmates de son supplice, non sans prévoir, même dans les sphères célestes, une révolution nouvelle, douloureuse encore, et salutaire à l'humanité. — Die Idee ist gut, und poetisch ausgedrückt; fast kann man sich mit der Vorrede begnügen, denn in den Alexandrinern des eigentlichen Gedichts sehn die Phantasiebilder ziemlich wüst aus. — Quinet hat noch mehr naturphilosophische Gedichte geschrieben, unter denen die Sirene 1843, ein Symbol des pantheistischen Naturgeistes, der die gesammte Welt durchdringt, nicht blos durch ihre kühne Mystik, sondern auch durch ihre poetische Farbe sich auszeichnet, wie denn überhaupt Quinet als Dichter, obgleich er in der Reflexion stehn bleibt, und die Kraft der Gestaltung nur in geringem Grad besitzt, sich wohl als Ebenbürtiger neben Victor Hugo und die anderen Romantiker stellen darf. Die Aufregung der Zeit trieb ihn indeß bald nach einer andern Richtung.

Schon 1839 hielt Quinet in Lyon Vorlesungen über die auswärtige Literatur, die einen großen Erfolg hatten und wesentlich dazu beitrugen, den Geist der deutschen Kritik und Philosophie nach Frankreich zu übertragen. Man bewegt sich in der That fast ganz in den Kreisen deutscher Vorstellungen. Herder's Ideen haben die erste Anregung gegeben; Goethe's Weltliteratur findet an ihm einen eifrigen Apostel; Schlegel's Ansichten über die spanische Literatur*)

*) Dagegen hat er das Verdienst, von dem sogenannten classischen Zeitalter der Franzosen zuerst eine richtigere Ansicht verbreitet zu haben. „Die classische Schule hatte sich zuletzt auf eine Weise in ihr System und ihre Regeln verstrickt, daß sie genau die Zahl der Bilder berechnete, welche die Poesie ertragen könne, ohne zu sterben; daß sie dem Dichter nicht blos seine Metaphern zumaß, sondern auch seinen Antheil an Ideen, Empfindungen, Liebe, Religion, Poesie. Wenn nun die Romantiker in allen Punkten diesem Regelwesen entgegentraten, so faßte ihr Haß das classische Zeitalter der französischen Literatur nicht minder falsch auf, als die Liebe seiner Anhänger. Sie glaubten denselben auf's Wort, das Zeitalter Ludwigs 14. sei ein Abbild des Augusteischen, unheimisch, unchristlich, mehr mit der Denkweise Cicero's und Virgil's, als mit dem Geist des französischen Ritterthums verwandt. In der That hat aber je-

sind fast bis auf das Einzelne wieder aufgenommen, und die Tendenz des Redners geht wie in den Aphorismen von Novalis und in der Hegel'schen Religionsphilosophie darauf aus, Kunst, Religion und Philosophie mit einander zu verbinden, der Poesie einen symbolischen, naturphilosophischen Inhalt zu geben und die Kirche mit tiefen Gedanken und einer reichen Mythologie zu erfüllen. Auch die Vorliebe für den Orient und die Verachtung der gemüthlosen Römer theilt er mit seinen Lehrmeistern. — Dieselben Ansichten setzte er seit 1840 im Collége de France fort, wo er sich mit der südlichen Literatur beschäftigte, während Philarète Chasles die nordische Literatur, Mickiewitz die slavische Literatur vortrug. Man glaubte die Anstalt zu heben, indem man ihr mehr geistvolle und poetisch gebildete, als gelehrte Professoren gab. In der That erfolgte eine nicht geringe Aufregung der Jugend, die mit einer Fülle neuer Ideen gleichsam überschüttet wurde; aber diese Studien von 1840—1844 hatten einen ganz andern Charakter, als die von 1828—1830. Damals war das productive Talent durch eine ernste sittliche Richtung und durch eine strengwissenschaftliche Bildung getragen; jetzt ließ man der Einbildungskraft den freiesten Zügel, und in der Unruhe neuer Ideen und Bilder, mit denen man das jugendliche Gemüth ebenso verwirrte als anregte, sah es fast so aus, als habe man mehr die Absicht, zu unterhalten, als zu belehren. Die fortwährende Abschweifung auf politische und religiöse Tagesfragen gab immer größern Anstoß, und die Sache mußte zuletzt zu einem Conflict führen, als Quinet 1843 gemeinschaftlich mit Michelet die leidenschaftliche Polemik gegen die Jesuiten eröffnete. Die Sache war in Frankreich sehr populär, und gegen den Inhalt

---

nes Jahrhundert das erhabene, pedantische, feierliche Gesicht nur in den Büchern der Ausleger und auf den literarischen Schulbänken; eigentlich gilt an ihm noch immer der Ausspruch der Frau von Sevigné: Le siècle est fort plaisant; il est régulier et irrégulier, dévot et impie, adonné aux femmes, enfin de toutes sortes de genres de vie. Man kann von ihm mit besonderm Recht sagen, daß es eine Periode der Uebergänge und der Nuancen war. Seine Regelmäßigkeit wie sein Heidenthum und seine antike Gesinnung lag lediglich in der Oberfläche, in den äußeren Formen, der Geist, in welchem es empfand, dichtete und urtheilte, liebte und haßte, war der Geist des altfranzösischen Ritterthums, der feudalen Ehre und Liebe, des christlichen Spiritualismus. Corneille, Racine, Lafontaine, selbst Voltaire sind tausendmal verwandter mit Ariost, Calderon, Shakespeare, Goethe, als mit Euripides oder Seneca." —

jener Polemik wird ein Deutscher gewiß wenig einzuwenden haben, wenn er auch bedauert, daß die gründliche Untersuchung durch Declamation ersetzt ist, aber einer katholischen Regierung darf man es nicht verargen, wenn sie gegen diese Umwandlung des Lehrstuhls in eine Tribüne Protest einlegte. Quinet war 1843 nach Spanien gegangen, um, wie er sagte, den katholischen Fanatismus, in dessen Bekämpfung er seine Mission fand, an der Quelle zu studiren. Er veröffentlichte seine Ideen 1844 unter dem Titel: der Ultramontanismus oder die römische Kirche und die moderne Gesellschaft. Das Buch ist sehr unterhaltend, wie Alles, was Quinet geschrieben; aber die Belehrung, die man daraus schöpft, ist gering. Ueber dem sonoren Klang der Worte übersieht er als reiner Artist nicht selten den Sinn, und überläßt sich der augenblicklichen Stimmung mit einer Heftigkeit, daß er alle Augenblicke vergißt, was er eben vorher erzählt. Bei den geistvollen Uebersichten, die er von der Geschichte giebt, entgeht ihm, daß man sie nur so weit gelten lassen darf, als sie keiner wichtigen Thatsache widersprechen. Wenn er in dem römischen Katholicismus den Feind jeder Freiheit und jeder Aufklärung sieht, so würde er vielleicht diesseits des Rheins vielen Beifall finden, wenn nicht seine Gründe zuweilen jeder Berechnung spotteten. So wirft er einmal dem Papst vor, Napoleon nicht gerettet zu haben: Où est l'homme qui n'eût été frappé, ébranlé jusque dans le fond de son coeur, à la vue de ce Prométhée délivré du vautour par l'Hercule chrétien! Aehnliche Einfälle klingen doch bei Lamennais viel natürlicher. Die Widersprüche gegen seine früheren Ansichten sind stark; früher hatte er Voltaire un ange d'extermination, le rire de l'esprit universel genannt, jetzt ist er ihm l'esprit chrétien lui-même! Freilich klingt das Eine so romantisch wie das Andere. Man erinnert sich an die heftigen Anklagen gegen Strauß: diesmal stellt er sich die Zukunft der Kirche als eine allgemeine Demokratie vor, wo die Beschlüsse der Volksversammlungen die päpstlichen Bullen ersetzen. Vous cherchez le Christ dans le sépulcre du passé: mais le Christ a quitté le sépulcre, il a marché, il a changé de place: il vit, il s'incarne, il descend dans le monde moderne u. s. w., kurz, derselbe Pantheismus, den er früher bei den Deutschen so eifrig gerügt. Natürlich fand er in der Februarrevolution seine Stelle auf dem Berg, und nach Beendigung derselben übernahm in der Fortsetzung seines transscendentalen Weltepos eine greifbare demagogische Ge-

stalt die Rolle der früheren mystischen Gebilde: an Ahasver und Prometheus schloß sich 1853 Spartacus ou les esclaves. Das Volk bedürfe eines Heros, das bürgerlich realistische Drama könne ihm nicht genügen; die Aufgabe des Dichters sei: retrouver l'histoire intime de l'esclavage, son dialogue avec la société civile, le restituer dans sa misère morale u. s. w. Das Publicum sei durch die Melodramen verwöhnt, es käme darauf an, den appétit du sang durch den apprentissage de l'agonie morale zu ersetzen. Im Princip ist Beides nicht so verschieden, und der Aufgabe, die sich Quinet stellt, wird der Realismus der Mysterienliteratur mehr gewachsen sein als die transscendentale Poesie.

Fast alle Reisenden und Kritiker, welche die deutsche Dichtung und Philosophie in Frankreich einzuführen suchten, haben transscendentale Poesie getrieben, und die drei Reiche der göttlichen Komödie in den Rahmen ihres Gemäldes gespannt; oder sie haben wenigstens, in Ermangelung eigner Leistungen, durch Interpretationen des Faust das Verständniß der himmlischen Dinge gefördert: so Gerard de Nerval, Henri Blaze (Studien über den Freischütz u. s. w.; Dr. Margaritus 1835, eine Faustiade), Marmier (Studien über Goethe 1835) u. s. w. Der wunderlichste von diesen Versuchen ist La cité des hommes von Adolphe Dumas, ein überschwengliches Gedicht in 9000 Versen. Derselbe Dichter hat in dem Mysterium La fin de la comédie 1836 Grabbe's Idee, den Faust und Don Juan in einer Person zu verbinden, wieder aufgenommen. Als leidenschaftlicher Vorkämpfer transscendentaler Tendenzen und als Kritiker der Romantik vom humanitairen Standpunkt that sich seit 1810 Fortoul hervor, der im Privatleben den einzigen Ort fand, wo ein dauernder Fortschritt der Menschheit sich begründen lasse: Simiane ou Poésie de la vie privée 1838; Steven ou Héroisme de la vie privée (spielt unter Karl 10. im Harz). — Die meisten dieser Dichter schwanken zwischen dem Uebersinnlichen und dem Pantheismus — Gegensätzen, die überhaupt leicht in einander übergehn; A. de Vigny's Eloa (der Engel, der aus einer Thräne des Heilands geboren, aus Mitleid für Satan den Himmel verläßt), Lamartine's La chute d'un ange, Quinet's Ahasver und Ballanche's Orphée sind ihre Vorbilder. Am eifrigsten hat sich dieser mystischen Naturphilosophie Victor de Laprade befleißigt. Er begann 1841 mit Eleusis, einer Darstellung der My-

sterien des Ackerbaues, mit Chören und den Soli der Hierophanten, wo die Pyramiden von Memphis eine sehr feierliche Rolle spielten; es folgte in den Oden (1844) Psyché, eine theosophische Symbolisirung der alten Mythe; Hermia (geboren von dem Strahl einer Maisonne, flieht sie in die Wälder, wo sie sich dem Geist der Dinge assimilirt; sie theilt mit einem jungen Mann in Keuschheit die Einsamkeit; ein Kuß giebt ihr den Tod), Cybèle, Alma parens u. s. w. Im Ganzen ist hinter der überschwenglichen Form wenig Inhalt, und die Hauptzierde der altfranzösischen Dichtung, die durchsichtige Plastik fehlt. Mitunter glaubt man in dem Opiumrausch der Bilder einen Socialisten vor sich zu sehn, doch wird man darüber nicht klar. In den Poèmes evangéliques 1847—1849 ist der Pantheist zum Christenthum übergegangen; es ist eine Art Evangelienharmonie, die aber dem biblischen Stoff keine verständlichere Form giebt. — Dies sind die eigentlichen Propheten; aber der Geist der Weissagung ergriff auch solche Schriftsteller, bei denen man es am wenigsten hätte voraussehn sollen.

Alexandre Soumet, geboren 1788, wurde, nachdem er seine Studien zu Aix und Paris vollendet hatte, Advocat. Unter Napoleon trat er als Auditeur in den Staatsrath; Karl 10. ernannte ihn zum Bibliothekar des Lustschlosses Rambouillet und Ludwig Philipp übertrug ihm die Verwaltung der Bibliothek zu Compiègne. Schon früh hatte er sich in der Poesie versucht; das Gedicht Embellissements de Paris wurde zuerst gekrönt, dann La découverte de la vaccine. Auch die Geburt des Königs von Rom und den Tod Ludwig's 16. feierte er durch Gedichte. Seit 1820 widmete er sich fast ausschließlich der dramatischen Poesie, und seine in der Weise des alten Classicismus geschriebenen Stücke Clytemnèstre, Saul, Jeanne d'Arc und Elisabeth de France fanden nicht unbedeutenden Beifall. — Wie sich sein poetisches Ideal geändert hatte, zeigt am besten die neue Ausgabe seiner Jungfrau von Orleans. Als sie zuerst 1825 aufgeführt wurde, war sie eine Tragödie wesentlich im Schiller'schen Stil; 1846 machte er eine Trilogie daraus, in welcher das alte Drama den Schluß bildet. Der erste Theil enthält eine Idylle, in welcher Johanna sich dem König vorstellt und ihm in überschwenglicher Rhetorik ihre Kindheit und ihre Visionen erzählt. Die einfachen und naiven Worte der Sage sind durch akademische Umschreibungen ersetzt. Dann folgt ein Epos in 18 Gesängen, in denen der Dichter, um eine umfassende Sitten-

schilderung des Mittelalters zu geben, sich in die ungeheuersten Erfindungen verliert. Greuliche Hinrichtungen und schmutzige Intriguen nehmen einen breiten Raum ein, das Groteske ist zum Fratzenhaften übertrieben. Neben den wunderlichen Einfällen dieses Gedichts erscheint Voltaire's Schilderung als streng historisch. Die Königin Isabeau ist eine Art Armida, die sich in einen Araber verliebt und ihn beauftragt, Johanna zu ermorden. Er versucht die Letztere zu entführen, wird aber durch Dunois verwundet, und in dem Augenblick, wo dieser Ritter sich anschickt, ihn zu tödten, kommt Johanna dazu und rettet ihm das Leben. In Folge dessen wird er Christ, und tritt nebst einem Löwen, den er aus der Wüste mitgebracht, in den Dienst der Jungfrau. Aufgebracht über diese Bekehrung, die ihr ihren Geliebten raubt, wendet sich Isabeau an den Zauberer Tremouald, ihren gewöhnlichen Rathgeber; er zeigt ihr im Wald von Compiègne einen von Nekromanten bewohnten Thurm, an dessen Fuß sie ihre Nebenbuhlerin finden wird, und giebt ihr einen Dolch, um dieselbe zu tödten. Bei ihrem ersten Eintritt in den Wald kommen ihr phantastische Spukgestalten entgegen, geheimnißvolle Stimmen klingen aus den Bäumen, selbst Christus erscheint, aber Isabeau läßt sich nicht zurückhalten, sie dringt bis zu dem Thurm vor, wo Johanna mit dem Araber und seinem Löwen am Fuß eines Baumes sitzt. Johanna fordert ihn auf, ein Lied aus seiner Heimath zu singen, er singt von den Qualen der Liebe. In diesem Augenblick erhebt Isabeau den Dolch, aber der Löwe stellt sich zwischen sie und ihr Schlachtopfer. Nachdem diese Gefahr beseitigt, fordert der Araber die Jungfrau auf, ihm in die Wüste zu folgen, sie weigert sich, und der Chor der Erwählten stimmt einen Lobgesang an, um ihr wegen dieses Entschlusses Glück zu wünschen. — Die Romantik mußte stark um sich gegriffen haben, um dem Sänger der Kuhpocken solche Einfälle einzugeben. — Noch weit darüber geht das transscendentale Epos La divine épopée 1840. Was Quinet im Ahasver und Prometheus, Lamartine in dem Fall eines Engels geleistet hatten, bleibt weit hinter diesem gigantischen Unternehmen zurück, welches sich vollständig in den Aether der übersinnlichen Welt verliert. Das Gedicht beginnt mit einer apokalyptischen Vision. Ein Adler sucht in einem finstern Ungewitter zur Sonne durchzudringen, aber die Sonne in ihrem Todeskampf erbleicht und geht aus, und in einer Sündfluth von Blitzen kündet sich der jüngste Tag an. Nur eine

halbverbrannte Feder des sterbenden Adlers fällt auf die Erde und in die Hand des Dichters, der durch sie die Mission erhält, die Geheimnisse der überirdischen Welt zu enthüllen. Die Welt existirt nicht mehr, nur der Himmel und die Hölle ist übrig geblieben. Der Dichter begiebt sich zuerst in den Himmel und schildert denselben mit dem Aufwand aller Parfums, die ihm zu Gebote stehn. Da die irdischen Entzückungen nicht ausreichen, um den Himmel zu malen, so erfindet er eigne mythologische Existenzen, einen Vogel Alexanor und eine Blume Meloflor, deren Blätter aus Arpeggios und deren Blüthen aus Trillern und Orgelpunkten bestehn; anderer Erfindungen zu geschweigen. Vor der heiligen Dreieinigkeit sind die Dichter und Künstler versammelt, die großartige Symphonien zur Begleitung eines neuen Instruments, Extaseon, ausführen. In dem Himmel finden wir Semida, das letzte und vollkommenste Weib der Erde. Sie beweint die vergangene Schöpfung, den Traum eines Gottes, der bei der Morgenröthe der Ewigkeit erwacht. Sie allein unter den Seligen hat die Erinnerung bewahrt. Sie klagt der heiligen Maria Magdalena ihr Leid, vor Allem die Fortdauer ihrer Liebe zu Idameel, dem letzten in der Reihe der Titanen, die von Prometheus beginnen, und der nun Satan in der Hölle entthront hat. Magdalena verweist sie an Jesus Christus, und dieser, gerührt von dem großen Schmerz, faßt sofort einen großen Entschluß, und steigt auf der symbolischen Leiter in die Abgründe des Unerschaffenen herab. Mit jedem Schritt, den er macht, öffnen sich wieder die alten Narben seiner Wunden, die Dornenkrone umgiebt seine Stirn. Alle Himmel zittern in der angstvollen Erwartung, die Engel verhüllen ihr Antlitz, die heilige Jungfrau fühlt wieder das Schwert im Herzen, denn die Dreieinigkeit hat einen furchtbaren Entschluß gefaßt: die Erlösung der Hölle. Hier werden wir nun durch den Dichter eingeführt, und es werden uns Greuelscenen eröffnet, die dem Pinsel eines Callot Ehre machen würden, wenn ihre Form nicht gar zu ätherisch wäre. Unter den Verdammten figurirt auch Lord Byron, mitten unter den Gorgonen, Medusen und Sphinxen, welche sich in dem Vorhof der flammenden Welt aufhalten. Auf dem Thron der Hölle sitzt Idameel, der einzige der Verdammten, der seine Schönheit bewahrt hat, eine finstere und schreckliche Schönheit. In einem dunkeln Winkel der Hölle schmachtet der entthronte Satan in enger Gefangenschaft. Der neue Monarch hat Folterqualen erfunden, welche

die alten romantischen Schreckniſſe weit hinter ſich laſſen, nur ſeine eigne furchtbare Strafe verbirgt er; ſein Geſicht bewahrt eine majeſtätiſche Unbeweglichkeit, und die Verdammten erſpähen an ihm keine Spur des Schmerzes. Um ſich zu zerſtreuen, giebt er ein großes Feſt, in der Art, wie wir es aus Lamartine's Gedicht kennen, nur daß Vampyre, Kobolde, Harpyien, Mammuthe und andere Geſpenſter und Unthiere durcheinander kriechen. Die berühmteſten unter den Verdammten erzählen ihre Geſchichte, Nero, Don Juan u. ſ. w., zuletzt kommt die Reihe an Idameel. Er iſt durch den Kaiſerſchnitt zur Welt gekommen, und unmittelbar nach ſeiner Geburt iſt eine allgemeine Unfruchtbarkeit eingetreten. Statt mit Milch, iſt er mit Thränen und Blut geſäugt. Ein alter Rabbiner hat ihn in den unterirdiſchen Grotten Indiens und Egyptens erzogen, wo die ausgeſtorbenen Götterfamilien ſchlummern. Keine Wiſſenſchaft iſt ihm verborgen geblieben; die Geheimniſſe der Kabbala, Jakob Böhme's und Swedenborg's, der thieriſche Magnetismus und die Phrenologie ſind ihm ebenſo geläufig, als die Lecture der Hieroglyphen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß er auch die Schöpfung phyſiologiſch analyſirt hat. Als ſeine Aufgabe betrachtet er die Erneuerung des Prometheiſchen Werks, der Welt, die im Sterben liegt, neues Leben einzuflößen, nicht aus Liebe zur Welt, ſondern aus Trotz gegen Gott, der ſeinen Titanenſtolz belächelt. Nachdem er für ſein Werk die vorbereitenden Unterſuchungen abgeſchloſſen, entdeckt er endlich eine Jungfrau, die nicht vom Fluch der Unfruchtbarkeit getroffen iſt; zugleich entdeckt er in der Arche Noah den Plan der Welt. Es war Zeit, denn eben beginnen die Vulcane des Mondes ihr furchtbares Zerſtörungswerk. Idameel wirkt demſelben ſofort entgegen, und es fehlt ihm nichts als die Liebe Semida's. Sie liebt ihn wohl, aber mit einer zu reinen Liebe, um die Schöpfung fortzupflanzen. Nachdem er den ſteinernen Löwen, der ſie beſchützte, durch ſeinen magnetiſchen Blick gebändigt, wirft ſie ſich in den Schooß ihres Schutzengels Eloim, in deſſen Gluth ſie wie ein Schmetterling verbrennt, und Idameel wacht von ſeiner Betäubung als König der Hölle auf. — Während dieſer Erzählung haben ſich ſchon bedenkliche Erſchütterungen der Hölle bemerklich gemacht. Plötzlich bemerken die Verdammten mit Schrecken einen Fremden unter ſich, vor deſſen ruhigem Anblick alle Greuel verſtummen, und der den Kopf der Schlange zertritt. Niemand kennt ihn, Kain glaubt Abel, Semiramis ihren ermordeten Gemahl,

Robespierre Ludwig 16. zu erkennen. Endlich erkennt Satan den Erlöser der Welt. „Ah," ruft Idameel, „die Langeweile des Paradieses treibt dich in die Hölle; du sollst die ausgesuchtesten unserer Qualen kennen lernen." — Indeß ist der Himmel in der größten Bestürzung. Semida eilt an die Grenzen der Seligkeit und begegnet dort Idameel, der nach verschiedenen Vorwürfen ihr Christus zeigt, der in der Gefangenschaft die furchtbarsten Qualen erduldet. Er würde auch sie an sich ziehen, aber der alte Satan beschützt sie. Die Qualen werden so entsetzlich, daß Christus sie nicht länger ertragen kann, er flieht blutend und verstümmelt in den Schooß seines Vaters zurück, von dem Hohnlachen Idameel's verfolgt. Da läßt sich ein furchtbarer Donnerschlag hören, Jehova der Vater zeigt sich persönlich, in dem Augenblick hört das Chaos auf, die Hölle zerstreut sich wie ein Morgennebel, die Verdammten werden selig, und selbst Idameel, dem sich für einen Augenblick das Reich des Unerschaffenen geöffnet hat, ist vollständig bekehrt. Er verheirathet sich mit Semida, und der Tag des ewigen Heils beginnt. — Der alte Boileau hatte doch nicht so Unrecht, wenn er sagte:

De la foi du chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont pas susceptibles.

Fünftes Buch.

Die ſociale Bewegung.

... Es iſt eine Literatur der Verzweiflung. Um augenblicklich zu wirken, müſſen ſie das Entgegengeſetzte von Allem, was man dem Menſchen zu einigem Heil vortragen ſollte, dem Leſer aufdringen, der ſich zuletzt nicht mehr zu retten weiß. Das Häßliche, das Grauſame, das Nichtswürdige mit der ganzen Sippſchaft des Verworfenen in's Unmögliche zu überbieten, iſt ihr ſataniſches Geſchäft. Man darf und muß wohl ſagen Geſchäft; denn es liegt ein gründliches Studium alter Zeiten, vergangener Zuſtände, merkwürdiger Verwickelungen und unglaublicher Wirklichkeiten zum Grunde, ſo daß man ein ſolches Werk weder leer noch ſchlecht nennen darf.

Goethe an Zelter Juni 1831.

Wir kommen jetzt auf ein Gebiet, welches in Deutschland ebenso bekannt ist, als in Frankreich. Man hat dem französischen Roman der Jahre 1830 bis 1848 die schlimmsten Dinge nachgesagt, und Goethe's Worte, die wir als Motto benutzt, haben einen allgemeinen Wiederhall gefunden, aber alle Welt hat von dieser verbotenen Frucht gekostet, und nicht gerade die besten Erzeugnisse dieser Periode sind tiefer bei uns in's Volk eingedrungen, als die Werke unserer eignen Classiker. Der Grund liegt nicht allein in der Anziehungskraft des Häßlichen, sondern in dem sehr erheblichen Talent jener Dichter, die leider einem schnellen und durchgreifenden Erfolg ihren Ruhm zum Opfer gebracht haben. Erst mitten in der Restauration merkte man, daß aus der Poesie ein gewinnreiches Geschäft gemacht werden könne. Im vorigen Jahrhundert hatte man hauptsächlich die Großen im Auge gehabt, denen man ein Amt oder eine Pension abschmeicheln wollte; jetzt erkannte man in der Menge ein dankbareres Publicum. Freilich mußte man, um von ihr Nutzen zu ziehn, eine unverwüstliche Thätigkeit entwickeln. Die Menge hat kein Auge für das, was man sonst Distinction nannte: sie verlangte unersättlich nach neuem Stoff, und der Romanschreiber mußte seine Phantasie durch die unnatürlichsten Reizmittel anspannen, um ihr täglich neue und unerhörte Dinge zu bieten. Ja täglich. Denn die Zeitungen hatten sich des Romans bemächtigt. Zwar hörte man nicht auf, die Kammerverhandlungen zu lesen und aus den donnernden Leitartikeln die frohe Aussicht auf eine neue Revolution und damit auf eine neue angenehme Nervenaufregung zu entnehmen; auch waren die Berichte über das öffentliche Gerichtsverfahren und die Klatschereien aus der feinen Gesellschaft, zu der man keinen Zutritt hatte, nicht zu verachten, aber das Hauptinteresse lag doch im Feuilleton, welches täglich ein neues Kapitel irgend eines beliebten Romans brachte. Die Verlockung war stark, denn das Journal bezahlte einem renommirten Schriftsteller, z. B. Dumas, mitunter drei Franc für die Zeile, was noch mehr sagen will, wenn man erwägt, daß viele Zeilen

dieses fruchtbaren Dichters aus einem einfachen Oh! oder Ah! oder auch aus Gedankenstrichen bestanden. Unter solchen Umständen kann ein Cultus der Kunst nicht gedeihn. Der Dichter sann zuerst auf einen pikanten Titel, z. B. die sieben Todsünden; dann war eine brillante Landschaftschilderung zur Einleitung nöthig, und weiterhin kam es nur darauf an, zum Schluß eines jeden Kapitels irgend eine entsetzliche Spannung zu finden, daß man z. B. den Helden in dem Augenblick verließ, wo er in einen unergründlichen Abgrund stürzte: wie er ihm wieder auf die Beine helfen sollte, das überließ der Dichter dem lieben Gott, fest überzeugt, daß ihm entweder etwas einfallen, oder daß das Publicum über neuen Aufregungen die bedenkliche Situation des Helden ganz vergessen würde. Aber damit noch nicht genug: der echte Romanschreiber begnügte sich nicht mit Einem Feuilleton, sondern er ließ gleichzeitig in drei bis vier verschiedenen Zeitungen die verschiedenartigsten Romane erscheinen, ganz nach derselben Methode, d. h. ohne Plan und Zweck, im Vertraun auf die Inspiration des Augenblicks. So hat es z. B. Balzac gemacht. Auf diese Weise ist es freilich zu begreifen, daß Dumas alljährlich drei bis vier Romane, jeden zu 10—20 Bänden, auf den Markt bringen konnte. Ebenso begreiflich ist es aber auch, daß der Stil und das Talent überhaupt sich von Jahr zu Jahr verschlechterte. Man konnte nur auf augenblickliche grobe Effecte hinarbeiten, von Kunst war keine Rede mehr; die Kunst besteht nur, wenn man Muße hat, sich strengen Studien, ernstem Nachdenkem und jener Träumerei hinzugeben, aus der allein seelenvolle Stimmungen hervorgehn. Bei allen diesen Schriftstellern verlor der Stil mehr und mehr seine angeborne Kraft, seinen natürlichen Glanz und suchte diesen Verlust durch ein beständiges Fieber der Aufregung, durch krankhafte Bewegungen und wilde Farben zu ersetzen. — Dazu kam die unheimliche sittliche Atmosphäre und der Skepticismus, dem sich seit René kein Romantiker entziehn konnte. Zwischen das Auge des Dichters und die wirklichen Stoffe hatten sich eine Reihe fratzenhafter Phantome eingeschoben, die er nun auf seine Art nachzuschaffen versuchte. Wagen durfte er Alles, denn es gab keine Autorität und keine Tradition mehr. Jedem Eindruck zugänglich, verlangte die Menge nur, daß man stark auf sie wirke; gleichviel, durch welche Mittel. Die Laune und die Phantasie hatten jeden Zügel des Verstandes und der Sitte abgeworfen, jeder Einzelne glaubte, den Mittelpunkt der Welt in sich zu finden, und sah

einen besondern Reiz darin, von Keinem recht verstanden zu werden. Das gilt nicht blos von den verkannten Genies, die keinen Beifall fanden, sondern auch von den beliebtesten Schriftstellern: sie ließen es sich wohl gefallen, wenn die Menge ihre Werke las und kaufte, aber sie bildeten sich doch im Stillen ein, das Beste und Tiefste zurückzubehalten. Namentlich entwickelten die Frauen darin eine unglaubliche Virtuosität. Es war das möglich in einer Periode überwiegender Reflexion, wo es schien, als ob die Menschen aufgehört hätten, etwas zu wollen, und sich damit begnügten, sich selbst zu betrachten. Das Kennzeichen jeder echten Kunst, die Unbefangenheit des Schaffens, hatte völlig aufgehört. Je freier der Dichter seiner Laune und Eingebung nachzugehn glaubte, desto mehr sah man seinen Schöpfungen das Künstliche und Gemachte an. Die Verachtung des Geschmacks, des Stils, des gesunden Menschenverstandes waren nur raffinirte Mittel, die Monstrosität der Mosaikarbeit zu rechtfertigen. Das Gefühl der richtigen Verhältnisse, mit anderen Worten das Gefühl der Wahrheit hörte auf, und man hat nicht mit Unrecht den Romanschreiber, der sich an René, Lord Byron und Hoffmann gebildet, mit Peter Schlemihl verglichen, der für einen Fortunatusſäckel seinen Schatten, d. h. seine Realität hingab. In der That ist in der Existenz dieser Schriftsteller, die durch die künstlichsten Mittel der chemischen Analyse das Absolute suchen, d. h. den Grundstoff, der alle Dinge in Gold verwandelt, etwas Unhaltbares und Chimairisches. Ausgegangen von dem Grundsatz, die Kunst sei nur um ihrer selbst willen da und habe mit dem Leben nichts zu thun, schuf man sich Illusionen, die allen Bedingungen des Lebens widersprachen; dann bei dem neuen Trieb des Realismus übertrug man sie auf die Wirklichkeit und verwandelte die Abstractionen in Ungeheuer. Es waren krankhafte Gebilde eines Opiumrausches, und mit dem Sinn für Wahrheit war auch das Gewissen geschwunden. Da man an nichts mehr glaubte, so combinirte man zuerst Stoffe, die nicht zusammengehörten, dann stellte man diese Ausgeburten der Willkür als die Ideale der Zukunft dem wirklichen Leben entgegen. Eine unheimliche Toleranz rechtfertigte nicht blos die Leidenschaft, nicht blos das Verbrechen, sondern auch das Laster, und was das Unerhörteste ist: diese Sophisten, die auch das Widersinnigste zu rechtfertigen und zu erklären unternahmen, geberdeten sich als Charlatane, sie versprachen, allen Leiden der Gesellschaft abzuhelfen, eine neue Religion und eine

neue Weltordnung herzuſtellen. So geht in letzter Inſtanz die Romantik durchweg mit dem Socialismus Hand in Hand; ſie predigt die Emancipation des Weibes, die Aufhebung der Armuth, die Gleichheit aller Menſchen, die Geburt eines neuen Gottes, die Erlöſung des Teufels u. ſ. w.: — man hat ſich vom Standpunkt der Moralität darüber ſcandaliſirt — aber was ſollten dieſe Induſtrieritter anders ſchreiben, alltäglich den abgeſtumpften Gaumen der Leute durch ein neues Gewürz zu kitzeln? — Das Mittel, dieſe ſeltſamen Glaubensſätze zu vertheidigen, fanden ſie in der materialiſtiſchen Analyſe. Die artiſtiſche Bildung hörte auf, dagegen wetteiferten die Romanſchreiber, Handbücher der Chemie, der Medicin, der Technologie aller Art, der Volkswirthſchaft u. ſ. w. auszuſchreiben und ihrer Phantaſie nachzuhelfen, indem ſie die Notizbücher der Aerzte und die Gazette des tribunaux romantiſirten. Als der höchſte Gipfel der Kunſt galt aber, Beides mit einander zu verbinden, ſupranaturaliſtiſche Ueberſchwenglichkeit und einen rohen Empirismus, der wiederum in der Flucht vor jeder Regel der Myſtik verfiel. Mit der Apologie des brutalen Inſtincts beginnt das Feuilleton, es ſucht dann aus den Geſetzen der Phyſik und der Chemie dieſen Inſtinct zu rechtfertigen. endlich erhebt es ihn zur Seele des Weltalls, zu Gott.

Mit Alexander Dumas, dem unbefangenſten unter dieſen Apoſteln des Inſtincts, beginnen wir. Sein öffentliches Auftreten wird durch dieſelbe Ungenirtheit charakteriſirt, die ſich in ſeinen Schriften zeigt. Das wüſte Zigeunerleben, welches er ſeine Helden führen läßt, hat er aus dem Bilde ſeiner Umgebungen entnommen: verliebte Abenteuer, Duelle ohne Sinn und Verſtand, ſchwindelnden Erwerb und ebenſo fabelhafte Verſchwendung, Rückſichtsloſigkeit gegen die gewöhnliche Ordnung der menſchlichen Geſellſchaft und Bonhomie in den individuellen Verhältniſſen. Durch ſeine negerartige Arbeitſamkeit hat er ſich einen Erwerb bereitet, zu dem ſich unſere deutſchen Autoren in ihren kühnſten Träumen nicht erheben. Dieſen Erwerb hat er theils als großer Herr durch unſinnige Verſchwendung, theils als Kind ſeiner Zeit durch ſchwindelnde Speculationen verſchleudert; er weiß ſich aber in die Lage eines banquerouten Mannes ebenſo bequem zu finden, als in die eines Millionairs, gerade wie ſein Artagnan, ſein Buſſy u. ſ. w. Gleich ihnen weiß er ſich etwas auf ſeinen Adel, der ſich freilich erſt aus der

Kaiserzeit herschreibt. Darin steht er den Dichtern der Bourgeoisie schroff gegenüber: wie Calderon kennt er nur Edelleute und Bedienten; der Bürger ist ihm nur dazu da, daß der adelige Abenteurer seinen Wein austrinkt und seine Frau verführt.

Wenn er sich hin und wieder, wie die französischen Dichter insgesammt, von seinen Handlangern Ideen und Bilder zuführen läßt, so ist es doch bei der grenzenlosen Unbefangenheit, mit der er über alle Schwierigkeiten und Unmöglichkeiten hinwegspringt, und bei der Fabrikmäßigkeit der Ausführung leicht möglich, daß er wirklich der Verfasser aller der Werke ist, die unter seinem Namen herumgehn. Ein Dichter, dem es darauf ankommt, innerhalb des Maßes der Natur zu bleiben, gewissenhaft zu motiviren, an den Begebenheiten seinen Geist zu entwickeln, kann so rasch nicht arbeiten. Aber für Dumas sind diese Hemmungen des Genies nicht vorhanden: wenn er aus irgend einer Verwickelung nicht auf natürlichem Wege sich herauszufinden weiß, so kommt es ihm auf ein Wunder nicht an. Er begann seinen Kampf gegen die akademische Tradition und das Ideal überhaupt gleichzeitig mit V. Hugo. Erfüllt von dem großen Eindruck Shakespeare's und Schiller's, und nicht gewohnt, seine Einfälle zu prüfen, da bei ihm die Handlung unmittelbar auf die Begierde folgt, legte er sofort Hand an's Werk. Die Nachahmung der Natur, und zwar der roh sinnlichen Natur wurde seine Aufgabe, an Stelle des Gefühls setzte er die Begierde, an Stelle der Liebe den Trieb, an Stelle der geistigen Erregung das Blut. Da ihn nur die animalische Natur interessirt, ist seine Erfindung, ihrem Kern nach, ziemlich einförmig: er kennt nur die Stärke, die begehrt, und die Schwäche, die sich fügt. Einen desto größern Reichthum entwickelt er in den Variationen dieses ewig wiederkehrenden Thema's.

Als 20jähriger Jüngling kam er 1823 nach Paris. Seinen Vater, den General Dumas, einen Mulatten, hatte er bereits im vierten Jahr verloren, das Vermögen seiner Mutter war durch Unglücksfälle erschöpft. Da seine frühere Bildung sich auf die ritterlichen Künste des Reitens, Fechtens und Billardspiels beschränkt hatte, so konnte er als Grundlage seiner gesellschaftlichen Position nichts weiter aufweisen, als seine gute Handschrift, kraft deren ihm ein alter Freund seines Vaters, der General Foy, eine Secretairstelle im Bureau des Herzogs von Orleans verschaffte. Die Mußestunden seines Amtes benutzte er, seine Bildung zu ergänzen. Er

las Bücher nach allen Richtungen, sehr zerstreut, aber bei seinem guten Gedächtniß nicht ohne Frucht. Bestimmend wirkte auf ihn 1827 das Erscheinen einer englischen Schauspielertruppe in Paris, welche den Hamlet und die übrigen Shakespeare'schen Stücke aufführte. Die Kenntniß Shakespeare's, abgesehn von Ducis' Bearbeitung, war damals noch ein Eigenthum einzelner Bevorzugter; die Uebersetzung Sorsum's 1824 war wenig bekannt geworden. Dumas versichert, er habe die Stücke von Shakespeare, Goethe, Schiller u. s. w. sorgfältig studirt und analysirt, um sich auf seinen dramatischen Beruf vorzubereiten. Wie das mit seiner mangelhaften Sprachkenntniß stimmt, wissen wir nicht: gelesen hat er sie jedenfalls, das bezeugen seine Plagiate. Gleich in seinem ersten Stück finden wir mit Erstaunen den Monolog Alba's aus Egmont Wort für Wort dem Corsen Sentinelli in den Mund gelegt; in dem nämlichen wird das Gespräch von Devereux und Macdonald aus Wallenstein auf eine gleiche Situation übertragen. Aehnlicher Plagiate wegen haben ihn die Kritiker heftig angegriffen, aber er hat mit großer Gemüthsruhe die Worte Molière's wiederholt: „Ich nehme mein Eigenthum, wo ich es finde." — Einen nicht geringern Einfluß, als die Lecture der fremden Dramatiker, übten auf ihn die Neuerungen in der Malerei aus. Im Salon von 1827 war ein Gemälde, welches ihm zu seinem ersten Drama Veranlassung gab: der Tod Monaldeschi's von Mlle. de Fauveau. Christine, die er in vier Monaten fertig schrieb, wurde vom Théâtre français angenommen; da sich die Aufführung aber verzögerte, schrieb er rasch noch ein zweites Stück, Heinrich 3., nach der Chronik von Anquetil. Auch dieses fand Aufnahme und wurde am 10. Februar 1829 mit glänzendem Erfolg dargestellt. Der Herzog von Orleans hatte mit einer Reihe fürstlicher Gäste die Logen besetzt, und auch im Uebrigen war das Publicum so ausgewählt, daß Dumas' Ruf gleich durch dieses erste Stück gesichert war. — Christine, welches erst 1830 aufgeführt wurde, ist in Versen und behandelt die Geschichte der Tochter Gustav Adolph's. Nicht allein die großen Geister jener Zeit, Descartes, Corneille u. s. w., sondern auch minder bedeutende Schriftsteller, treten auf und setzen ihre Theorien und ihr Verhältniß zum Zeitalter weitläufig auseinander, ohne daß diese literarischen Curiositäten den geri ngsten Einfluß auf die Handlung hätten. Auch an politischen Kannegießereien fehlt es nicht. Es ist das nicht gerade eine romantische Neuerung; schon bei Voltaire ist der

Politik ein übergroßer Raum verstattet: der Unterschied ist nur, daß die Romantiker sich einigermaßen an's Costum halten, wenn sie sich auch viel Willkürlichkeiten erlauben. Die Aristotelischen Regeln werden bei Seite geschoben, aber doch nicht gewaltsam, wenn man von dem Epilog absieht, der bei der Aufführung immer weggelassen ist. Monaldeschi ist ein Gauner der gemeinsten Sorte; seine Geliebte Paula, die er in Pagentracht mit sich herumführt, ist eine stehende Melodramfigur, aus W. Scott und Byron in's Französische übertragen; bei Christine selbst ist alles Mögliche aufgewendet, um ein Totalbild zu schaffen, in dem alle die wunderbaren, zum Theil widersprechenden Eigenschaften dieser merkwürdigen Frau ihre Stelle finden, aber es ist dem Dichter nicht gelungen, für diese Widersprüche den Leitton zu treffen. Das Schlimmste ist, daß man über das eigentliche Verhältniß dieser beiden Personen, worauf doch allein das dramatische Interesse beruht, keinen Aufschluß erhält; es ist eine Reihe von Begebenheiten ohne innern ethischen oder psychischen Zusammenhang. Der Erfolg wird nur dadurch begreiflich, daß das Publicum der ewigen Sophonisben, Roxanen, Kleopatren, Lucretien und ihrer Vertrauten müde war, daß es etwas Anderes hören wollte, als die ewig wiederkehrenden Stichwörter aus der Schule Voltaire's, daß es nach bestimmten Figuren verlangte. In Christine steht zwar die Technik auf der niedrigsten Stufe; selbst in der äußerlichen Intrigue ist keine Continuität, in der Spannung keine Steigerung; dagegen ist die Sprache natürlich und fließend; sie hat nicht das Gespreizte V. Hugo's und nicht das Triviale der Classiker. — Auch das zweite Stück, Heinrich 3., in Prosa, enthält eine Reihe historischer Curiositäten, antiquarische Münzberechnungen, Darstellung der Finanzen, Kritik der Trachten, Bemerkungen über die Verdienste Ronsard's u. s. w. Der historische Inhalt, der Conflict zwischen den liguistischen Edelleuten und der königlichen Partei und die Vermittelung desselben durch Katharina von Medici*) steht mit der Liebesgeschichte des Grafen St. Megrin und der Herzogin von Guise in einem sehr losen Verhältniß; die astrologische Maschinerie ist nur Costum. Uebrigens ist der Ton getroffen. Die alten Chroniken geben die Färbung; der Inhalt stammt aus den Gewohnheiten des Pariser Journalistenlebens, und man wird eine gewisse

*) Dumas hat denselben Stoff noch einmal in dem Romane: La dame de Monsoreau behandelt.

individuelle Wahrheit nicht verkennen, obgleich die Motive zuweilen von einer unglaublichen Rohheit zeugen. Der Herzog von Guise bestimmt seine Gemahlin, ihren Geliebten zu einem Rendezvous zu bestellen, das sein Untergang werden soll, indem er ihr mit seinem Eisenhandschuh so lange den Arm zusammenpreßt, bis sie den Schmerz nicht länger ertragen kann. —

Von größerm Interesse sind die Dramen aus der modernen Gesellschaft. Antony (1831) ist bei den Franzosen typisch geworden. Der Held ist ein René, der als Findling der Welt gleichsam rechtlos gegenübersteht. Er hat, um diesem Gefühl zu entgehn, Reisen in den Orient ꝛc. gemacht, findet nach seiner Rückkehr seine ehemalige Geliebte verheirathet, knüpft auf eine abenteuerliche Weise des Verhältniß wieder an, verfolgt sie in ein einsames Gasthaus, wo er ihr direct oder indirect Gewalt anthut — genau kann man es nicht wissen, da mit seinem Eintritt in ihr Schlafzimmer der Vorhang fällt — und weiß zuletzt, da sie in den Augen der Gesellschaft gebrandmarkt dasteht, und da auch ihr Mann als Rächer herbeieilt, nichts Besseres zu thun, als sie umzubringen, um wenigstens nachträglich ihren Ruf zu retten: er habe sie ihres Widerstands wegen umgebracht. — Diesem wüsten Inhalt ist die Form angemessen. Es herrscht eine Leidenschaftlichkeit darin, die zuweilen an das Viehische grenzt, aber die Leidenschaft ist gefühlt, man glaubt daran und wird gefesselt. — Es folgte Thereſa (1832) und Angèle (1834), deren Inhalt an Frechheit dem Antony nichts nachgiebt. Der Held des Stücks, Alfred, ist nicht ein leidenschaftlicher Schwärmer wie Antony, der zu seinem Atheismus nur durch Schmerzen gekommen ist, sondern ein herzloser, kalt berechnender, frivoler Abenteurer, der die Sitte als ein Gewebe von Lüge und Heuchelei durchschaut zu haben glaubt und seine Herzensangelegenheiten nur als Werkzeug zu seinem Fortkommen betrachtet. Nachdem er sich unter der Restauration durch weibliche Verbindungen Rang, Titel und Reichthum erworben, sieht er sich durch die Julirevolution genöthigt, den Bau seines Glücks von neuem anzufangen. Er läßt eine alte Geliebte, die, um ihm zu folgen, ihrem Mann entflohen ist, im Stich und bewirbt sich um die Hand eines jungen Mädchens, das ihm durch seine Familienverbindungen nützen kann. Da er nicht hoffen darf, ihre Mutter zur Einwilligung zu bestimmen, so beschließt er, Angèle vorher in eine Lage zu versetzen, die eine Heirath unvermeidlich macht. Die Vorbereitungen bis zum

kritiſchen Augenblick gehn auf der Bühne vor. Darauf erſcheint die Mutter, eine noch junge Wittwe, die gern wieder heirathen möchte; ſie nimmt den jungen Mann, der ihr gefällt, nach Paris mit, und dort ſind ſie eben im Begriff, ihre Verlobung bekannt zu machen, als Angèle ankommt. In einem Nebenzimmer erfolgt die Niederkunft der Letzteren. Die Verwickelung wird noch dadurch geſteigert, daß auch jene alte Geliebte ſich wieder meldet, die mittlerweile die Maitreſſe eines allmächtigen Miniſters geworden iſt. Der Knoten kann endlich nur dadurch gelöſt werden, daß ein junger Mann, der Angèle liebt und die Schwindſucht hat, den dreifach treuloſen Alfred im Duell erſchießt, und die Ehre der Gefallenen durch eine Heirath, die bei ſeinem Körperzuſtand nicht lange dauern wird, wiederherſtellt. — Das Stück iſt frech, unſittlich und düſter, aber geſchickt gemacht, und es iſt Natur und Leidenſchaft darin.

Im Karl 7. (1833), dem längſten ſeiner Stücke, hat ſich Dumas wieder dem Alexandriner und der Hiſtorie zugewendet, und man merkt den Einfluß V. Hugo's. Karl 7. ſelbſt, der auf der Flucht vor den Engländern bei einem ſeiner großen Vaſallen, Charles de Savoiſy, einkehrt, und im Anfang den frivolſten Beſchäftigungen nachgeht, bis er ſich endlich, durch Agnes Sorel beſtimmt, zu dem angemeſſenen Heroismus erhebt, iſt aus Schiller; auf die Handlung hat dieſe hiſtoriſche Epiſode keinen Einfluß. — Yaqoub, ein Orientale, iſt durch den Grafen von Savoiſy aus ſeinem Vaterland entführt und lebt als Vaſall auf deſſen Schloß. Von dem Geſinde als Ungläubiger mit Verachtung behandelt, wird er, der in ſeinem Vaterland der liebenswürdigſte Jüngling geblieben wäre, ein René. Er liegt in finſterer Ruhe einſam auf ſeiner Tigerhaut und träumt von Löwenjagden in den Wüſten Aegyptens, während die Vaſallen ihren Luſtbarkeiten nachgehn. Einer derſelben, der nämliche, der ihn gefangen genommen, ſchlägt nach ihm, er ſtößt ihm den Dolch in's Herz. Es wird Gericht über ihn gehalten und die Todesſtrafe über ihn verhängt. Obgleich ihn König Karl kraft ſeines ſouverainen Rechts begnadigt, will Yaqoub, des Lebens überdrüſſig, ſich tödten, als ſich plötzlich eine Tapete öffnet, und eine ſanfte Stimme ihm zuruft, er möge leben: es iſt die Gräfin Bérangère, für die er längſt in heimlicher Liebe erglüht. Die Gräfin hat ihrem Gemahl keine Kinder gegeben, und da dieſer es für eine Pflicht des Staatsbürgers hält, in ſo bedrängter Zeit dem Vaterland Vertheidiger zu erziehn, ſo läßt er ſich von

ihr ſcheiden und heirathet eine Andere. Vom Gefühl der Rache erfüllt, verſpricht ſie Yaqoub, wenn er den Grafen ermorde, ihm nach dem Orient zu folgen. Der Graf hat ihm eben einen Freibrief ausgeſtellt und ihm ſonſt noch mannigfache Wohlthaten erwieſen, aber die Stimme der Leidenſchaft ſpricht lauter, als das Gewiſſen, und er mordet den Grafen. Als er von ſeiner Unthat zurückkehrt, findet er die Gräfin als Leiche: ſie hat Gift genommen, und Yaqoub bleibt nichts Anderes übrig, als einſam in ſeine Wüſte zurückzukehren. — La tour de Nesle iſt wieder in Proſa. Die Königin Margarethe, Gemahlin Ludwig's 10., welche ſchon in ihrer frühen Jugend mannigfache Unthaten verübt hat, z. B. ihren Vater ermordet, feiert im Thurm von Nesle mit ihren beiden Schweſtern allnächtlich wüſte Orgien, zu denen ſie jedesmal drei junge fremde Cavaliere aufgreifen läßt, die nach einigen Stunden ausſchweifender Luſt in den Fluß geſtürzt werden, um die Königin nicht zu compromittiren. Bei der Unterſchiedloſigkeit in der Wahl ihrer Liebhaber kommt es zuweilen vor, daß ſich ihre eignen Söhne darunter finden. Das Stück fällt in eine Zeit, wo man eine Art Heißhunger nach fürchterlichen Criminalgeſchichten fühlte; dieſe häuften ſich aber ſo ſtark, daß die Pariſer mit Macbeth hätten ſagen können: „Es gab eine Zeit, wo ſich mir das Haar ſträubte, wenn ein einſamer Nachtvogel ſchrie, jetzt aber habe ich mit den Geſpenſtern zu Nacht geſpeiſt, die Greuel ſind meinen abgehärteten Gedanken zur Gewohnheit geworden und berühren mich nicht mehr." — Wenn ſich der Thurm von Nesle in der Maſſe der Greuelthaten vor den gleichzeitigen Erfindungen nicht auszeichnet, ſo empfiehlt er ſich dagegen durch eine größere Kürze.

Caligula (1837) iſt Dumas' beſtes Drama, trotz der Rohheiten, die auch darin nicht fehlen. Die Zeit des römiſchen Kaiſerreichs mit ihren ausſchweifenden Gelüſten und ihren Greueln, ihrem Skepticismus und ihrem Aberglauben mußte den Romantikern die beſte Ausbeute verheißen, und man muß ſich wundern, daß Victor Hugo nicht darauf gekommen iſt. Dumas verſichert, zu ſeinem Drama in Rom und Neapel die eifrigſten Studien gemacht zu haben. Es wird wohl nicht ſo gefährlich damit ſein, und die einzelnen hiſtoriſchen Curioſitäten, die er nach ſeiner Weiſe anbringt, hätte er ſich erſparen können. Dagegen hat er den Sinn jener Zeit, das wüſte Traumleben, in dem man nicht blos an die Ideale, ſondern an die Wirklichkeit den Glauben verloren hatte, glücklich

gefaßt, und auch den Gegensatz dieser Monomanie des Nichts, die heidnischen Reminiscenzen der altrömischen Tugend und die christliche Verzückung des Leidens herausgefunden; aber er denkt nicht tief genug, diese Anlage wirklich durchzuführen. Die Orgien der blasirten Wollüstlinge, diese beständige Vermischung der Lust und der Grausamkeit weiß er recht gut zu schildern, und die Repräsentanten derselben, der Kaiser, Messaline, die feilen Werkzeuge der Tyrannei und der stumpfsinnige Pöbel sind nicht ohne Interesse;*) wenn er aber auf den Gegensatz kommt, verliert sich das Ideal in leere Spielerei und Klingklang. Von der christlichen Begeisterung für das Leiden und den Tod, die Reaction gegen die Passivität des glaubenlosen Römerthums, ist nicht die Rede; wir werden mit einigen einfältigen Wundergeschichten abgespeist, und die Propheten der neuen Religion reden und benehmen sich nicht anders, als ihre Gegner. Geradezu lächerlich wird die Bekehrung eines Heiden. Aquila, der Gallier, liebt Stella, die Christin. In ihrer Todesstunde erzählt sie ihm von dem wahren Gott; er erwidert ihr, es sei ihm einerlei, ob es der wahre sei, es wäre der ihrige, das sei ihm genug, und er nehme ihn an. Somit wäre es in Ordnung; aber sie kann sich nicht enthalten, ihn über die Hauptpunkte des Glaubens zu katechisiren, und das Ja! welches er aus Galanterie auf alle ihre Fragen, die ihm doch sehr unklar vorkommen müssen, erwidert, ist von einer Frivolität, daß es gläubige Gemüther empören muß. Als melodramatisches Intriguenstück betrachtet, offenbart das Drama eine nicht unbedeutende Ader wilder Poesie. Es ist in Versen; die Sprache schmeckt zwar nach der Schule V. Hugo's, aber sie ist doch nicht ohne Reiz. — Im Don Juan de Marana (1837) hat Dumas einen höhern Flug gewagt. Die Quelle ist theils das altspanische Mysterium, theils unser Hoffmann. Ein guter und ein böser Engel, beide an die Familie Marana gebunden, streiten sich um die Seele Don Juan's. Als der gute

*) Vortrefflich ist namentlich das Tableau, mit dem die Handlung beginnt, ein Barbierladen, in dem der Kaiser die jungen Wüstlinge aushorchen läßt, daneben die heimlichen Schleichwege der Messaline u. s. w. Die Scene ist theatralisch sehr belebt und dabei durchsichtig, die Farben sind grell und doch nicht beleidigend, die Ueberraschungen treffen den richtigen Punkt. Je weiter das Drama aber geht, desto wüster und sinnloser werden die Greuel; dabei ist Caligula nicht einmal ein gebrochener Charakter, sondern der abstracte heuchlerische Bösewicht.

Engel sieht, daß im Himmel für ihn nichts weiter zu thun ist, bittet er die Jungfrau Maria, die persönlich auftritt, ihn sterblich werden zu lassen. Er verwandelt sich in eine Nonne, Martha, die Don Juan liebt. Damit ist es aber noch nicht genug: die Nonne stirbt, und um einen Tag länger mit Don Juan zusammen sein zu können, verpfändet sie tausend Jahre ihrer Unsterblichkeit. — Der böse Engel erweist sich als eifriger Maschinist. Die erste Unthat, welche Don Juan beging, bestand darin, daß er seinem sterbenden Vater ein Pergament entriß, in welchem dieser seinen ältern Sohn, Don José, als ebenbürtig legitimiren wollte. Da nun die Unterschrift fehlt, hat Don Juan das Recht, seinen Bruder als Leibeigenen zu behandeln, und er thut es in der Weise des Fürsten in Isidor und Olga: er läßt ihm vor den Augen seiner Braut Stockschläge geben u. s. w. Don José, außer sich gesetzt, verschreibt sich dem bösen Geist; er wird von demselben in das Grab seines Vaters geführt, und der todte alte Herr muß die fehlende Unterschrift ergänzen. Nun ist Don José legitimirt und kann an seinem Bruder Vergeltung üben. Don Juan ist gerade auf gutem Wege; durch eine Reihe entsetzlicher Geistererscheinungen ist er von der Existenz einer überirdischen Welt überzeugt worden, und beschließt nach der bequemen katholischen Art, seine Sünden in einem Trappistenkloster zu büßen. Er widersteht in seinem frommen Vorhaben selbst den Versuchungen der Liebe, die sonderbarer Weise von seinem in ein Weib verwandelten Schutzengel ausgehen, während dieser doch ein Interesse daran haben mußte, seinen Schützling auf dem guten Wege zu erhalten. Aber den Versuchungen des Stolzes kann er nicht widerstehn. Als sein Bruder ihn schlägt, ergreift er einen Degen und tödtet ihn im Duell. So geht er denn seinem Verderben entgegen. Ein Mann, den er früher im Duell getödtet, steigt aus dem Grabe auf und stößt ihn nieder. Die Geister der Gefallenen versammeln sich zum zweiten Mal in einem wüsten Banket, und nachdem von rechts her Gnade! von links her Rache! gerufen wird, entscheidet eine Stimme von oben: Gerechtigkeit! So scheint wohl der arme Don Juan der Hölle nicht entgehn zu können, und dies subjective Recht der Genialität fällt der allgemeinen Moral zum Opfer. — Wir übergehn die folgenden Stücke; das 40. in der Reihe derselben (20 Jahre hatte Dumas für das Theater gearbeitet!), Comte Hermann (1849) ist hervorgerufen durch Schiller's Räuber; zum Dank läßt es der Dichter in Deutsch-

land spielen, unter Heidelberger Studenten, in den Bädern von Baden-Baden und auf fränkischen Schlössern. Doctor Fritz, durch die Lecture des Franz Moor gebildet, erklärt Schiller für einen großen Philosophen, glaubt an keinen Gott und ist der krasseste Materialist von der Welt. Er hat sehr gründlich Naturwissenschaft studirt, benutzt seine Kenntnisse aber nur zur Befriedigung seiner Habsucht. Kleinliche Zwecke hinteansetzend, hat er sich gleich ein recht weites Ziel gesetzt; er will die so und so viel Millionen des Grafen Hermann erben, verkauft ihm zu diesem Zweck seine Braut, die er früher selbst gekauft hat, um sie nach dem Tode des Grafen — den er nicht positiv, sondern durch falsche ärztliche Behandlung beschleunigt — selber zu heirathen, und mit ihr die besagten Millionen. Sein Zweck wird durch eine unerwartete Wendung vereitelt, und er beschließt daher, sich zu tödten. Quand un homme comme moi a vu s'évanouir une espérance nourrie trois ans, et avec cette espérance évanouie échouer un projet qui eût changé la face de sa vie, cet homme ne fait pas un second essai, ne tente pas une seconde expérience: — cet homme meurt. — In der That vergiftet er sich, und benutzt seine letzten Augenblicke, über die Natur des Giftes wie über die dadurch hervorgerufenen Empfindungen physikalische Beobachtungen anzustellen. Zuletzt findet er, daß sein Verstand mehr und mehr schwindet, bis er im letzten Augenblick, wo man schließen muß, derselbe habe ganz aufgehört, ausruft: Mon Dieu, Seigneur! pardonnez-moi. Dieser Ausruf eines halb erloschenen Geistes beweist nicht viel, aber dem katholischen Dichter kommt es auf die moralische Wirkung an: nous avons laissé s'échapper de la poitrine haletante de Fritz ce dernier cri de terreur auquel Dien, sous le nom de contrition parfaite, a promis sa miséricorde infinie. Also noch ganz wie bei Calderon, trotz Pascal und Voltaire! — Dem Bösewicht ist ein ebenso abstracter Tugendspiegel entgegengestellt. Graf Hermann ist nicht nur so gutmüthig, allen Nothleidenden zu helfen, sondern er vergiebt auch allen Sündern, selbst dem Bösewicht, der an ihm seit drei Jahren herum mordet, und schließt damit, zum Besten seiner Mitmenschen, aus Tugend eine Todsünde zu begehen: er vergiftet sich selbst, um seiner jungen Gemahlin Freiheit zu lassen, seinen Neffen zu heirathen.

Nach der Februarrevolution übernahm Dumas das sogenannte historische Theater, auf welchem die Haupt- und Staatsactionen,

die er früher in ſeinen Romanen bearbeitet, dialogiſirt wurden, wo ganze Reiterſchwadronen über die Bühne zogen, und wo man ſich über der Menge der Figuren und Begebenheiten, die häufig eine Dauer von ſechs bis ſieben Stunden umfaßten, kaum noch zu orientiren im Stande war. Die Romantik verlor ſich, wie man ihr es hätte vorausſagen können, ganz in's Materielle; das pſychologiſche Raffinement wurde durch die Maſſenhaftigkeit der Thatſachen erdrückt. Sie iſt aber dadurch noch nicht widerlegt, und man wird nicht leugnen, daß ſie eine Bewegung, eine Mannigfaltigkeit der Farben, eine Friſche und Freiheit des Tons auf das Theater geführt hat, die in den ewigen Wiederholungen der claſſiſchen Probleme nicht zu finden war, und die ſich ſelbſt in jenen formloſen Stücken nicht ganz verleugnet.

In ſeinen Luſtſpielen hat ſich Dumas meiſtens an das Rococozeitalter gehalten. Das bekannteſte derſelben, Mademoiselle de Belle-Isle (1838), ſpielt zu den Zeiten der Regentſchaft, und der berüchtigte Roué Richelieu iſt ſein Haupthelb. Es hat auch auf unſeren Bühnen Beifall gefunden, und verdient ihn wegen ſeiner muntern Haltung, ſeiner dreiſten, rückſichtsloſen Sprache und ſeiner ſpannenden Intrigue; aber die Frechheit in Beziehung auf die ſittlichen Begriffe iſt doch zu ſtark. Das Schlimmſte iſt die Toleranz, mit der man die gemeinſten Schurkenſtreiche verzeiht, wenn der Verbrecher zuletzt eine gewiſſe Bonhomie und jenen äußerlichen Point d'honneur entwickelt, welcher dem Cavalier der ſpaniſchen und franzöſiſchen Komödie niemals fehlt. Richelieu hat eine Reihe von Thaten verübt, die ihn, wenn er nicht ein vornehmer Edelmann wäre, in's Bagno führen müßten. Er hat die Heldin des Stücks mit ſeinen unreinen Händen auf eine beſchimpfende Weiſe betaſtet, und trotzdem präſentirt ihn am Schluß der beleidigte Liebhaber ſeiner Frau als beſten Freund, blos weil durch eine Reihe zufälliger Umſtände ſeine ſchändlichen Abſichten nicht zur Ausführung gekommen ſind. Bei dieſem Mangel an ſittlichem Ernſt iſt in den Figuren, ſo lebendig ſie ſich zu bewegen ſcheinen, jede Spur von Idealität untergegangen; ſie ſind leere Masken. — Zwei andere Luſtſpiele, die einen ähnlichen Inhalt haben und ungefähr in dem nämlichen Zeitalter ſpielen: Un mariage sous Louis XV (1841), und Les demoiselles de Saint-Cyr (1843) ſind heiter und haben einzelne intereſſante Scenen und Perſonen; wenn man ſie aber mit den ähnlichen Luſtſpielen von Scribe vergleicht, ſo

ſtehen ſie doch ſowohl an Grazie und Feinheit, als an Schärfe der Charakteriſtik und an Verſtand in der Oekonomie unendlich zurück. Nebenbei iſt das hiſtoriſche Coſtum verfehlt: unter der Maintenon war das Verhalten zu edlen Frauen noch nicht ſo liederlich reſpectlos, als es hier geſchildert iſt. — Das Luſtſpiel Kean (1836) enthält eine Apologie des Genius, freilich nicht in der zarten Färbung Chatterton's; Dumas hat die Sache handgreiflicher aufgefaßt: der geniale Künſtler muß tüchtig trinken, lieben, ſich ſchlagen u. ſ. w., ſeine kräftige Natur wird die daraus entſtehenden Verwickelungen ſchon zu löſen wiſſen. Das Einzelne iſt drollig genug.

Bei den Romanen wird man Dumas ein großes Talent im Erzählen, eine unerſchöpfliche Lebhaftigkeit der Phantaſie und ſelbſt ein gewiſſes Geſchick im Charakteriſiren nicht abſprechen. Freilich macht er es ſich bequem, da die Geſetze der pſychologiſchen und ſelbſt der phyſiſchen Möglichkeit für ihn nicht vorhanden ſind. Bei ſeinen Helden iſt man ziemlich ſicher, daß ſie nicht umkommen, wenn auch ganze Regimenter auf ſie einrücken, wenn ihr Leib auch von Wunden überdeckt iſt; erſt ganz zum Schluß ſterben ſie, da doch irgend einmal ein Ende gemacht werden muß. Eine ſeiner Lieblingsfiguren, Buſſy (la dame de Monsoreau), wird gegen das Ende der Erzählung von vierzehn mit Schwertern und Flinten bewaffneten Leuten angefallen; ſie ſchießen und ſtechen von allen Seiten auf ihn ein, aber ſeine Stärke und Gewandtheit iſt ſo groß, daß er ſie alle vierzehn erlegt, wobei er freilich ſo ſchwer verwundet wird, daß er ſich gegen einen neuhinzukommenden Verräther, der ihm eine Kugel durch den Kopf jagt, nicht mehr wehren kann. Aehnlichen Jagdgeſchichten begegnet man in allen ſeinen Romanen; die Lügen der alten Ritterbücher ſind nichts dagegen. Das wird aber mit einer ſolchen Munterkeit erzählt und anſcheinend ſo treuherzig, daß man ſich mehr beluſtigt als ärgert. Noch grandioſer iſt Dumas in der Freiheit, mit der er die Geſchichte zu ſeinen Zwecken benutzt. Vielleicht die beſte ſeiner Rittergeſchichten iſt diejenige, welche mit den drei Musketieren anfängt und mit dem Vicomte de Bragelonne ſchließt (1845 u. fg.). Sie iſt einige dreißig Bände ſtark, und charakteriſirt die planmäßige Arbeit ſchon durch den Titel, da nicht drei, ſondern vier Musketiere auftreten. In dieſem Roman, der in den Zeiten Richelieu's, Mazarin's und Louis 14. ſpielt, erfährt man hiſtoriſche Neuigkeiten, von denen ſich bisher kein Geſchichtsforſcher etwas hat träumen laſſen. Schon die Art

und Weiſe, wie in den erſten Theilen mit Richelieu und Mazarin umgegangen wird, müßte befremden, wenn dieſes Befremden irgend gegen die Wunder der letzten Theile aushielte. Daß unter dem Schaffot Karl's 1. ein franzöſiſcher Edelmann verſteckt iſt, der Alles in Bereitſchaft geſetzt hat, ihn zu befreien, wenn nicht ein zufälliger Umſtand ſeine edle Abſicht hintertriebe, würde noch hingehn; aber daß ſich ſpäter einer der Musketiere mit ein paar verwegenen Abenteurern, die er gemiethet, in das Lager des General Monk ſchleicht, ihn bindet, knebelt, in eine Kiſte packt, und ihn in derſelben über den Kanal zu dem Prätendenten Karl Stuart transportirt, wodurch der Letztere Gelegenheit erhält, ſich durch einen Act der Großmuth die Krone von England zu erkaufen; daß ferner ein zweiter der Musketiere den König Ludwig 14. mitten im Glanz ſeiner Hofhaltung in ſeinem Bett überraſcht, ihn auf geheimen Wegen in die Baſtille führt, ihn dort einſperrt, und zwei Tage lang einen Zwillingsbruder, der dem König auffallend ähnlich ſieht, an ſeine Stelle einſchiebt, das geht denn doch über alles Maß der celtiſchen Phantaſie. Aber man wird an das Unerhörte ſo gewöhnt, daß zuletzt nichts mehr in Verwunderung ſetzt. Bei dieſen Erfindungen macht ſich die in dem Pariſer raffinirten Genußleben wohl erklärliche Sehnſucht geltend, durch eine über die Natur hinausgehende Anſpannung aller Kräfte im Genuß das Unmögliche zu erreichen. Dumas wetteifert in dieſem Streben mit ſeinen Nebenbuhlern Eugen Sue und Soulié, und übertrifft ſie ebenſo an Kühnheit, wie an Naivetät. Am vollſtändigſten hat er ſein Ideal im Grafen von Montechriſto (1848) durchgeführt. Das einfachſte Mittel, Wunder zu thun, iſt die Anhäufung von Geldmitteln. Der Graf von Montechriſto iſt im Beſitz eines ſo ungeheuren Schatzes, daß er in allen Häfen von Europa eine Jacht liegen hat, auf allen Poſtſtationen Vorſpannpferde in Bereitſchaft, in den Theatern aller Hauptſtädte eine Loge, um, wie ein deus ex machina, in jedem Augenblick, wo er will, zu erſcheinen. Als er einem Pariſer Banquier einen unbegrenzten Creditbrief überreicht und dieſer ihn fragt, ob er mit einer Million des Jahres genug hätte, antwortet er lächelnd: Eine Million trage ich immer in der Weſtentaſche zu meinen täglichen Nebenausgaben. An gaſtriſchen Genüſſen aller Art iſt er ſo überſättigt, daß er nur noch an Hatſchiſch Gefallen findet, einer mit dem Opium verwandten Subſtanz; Schauſpiele hat er ſo viel geſehen, daß ſeine Phantaſie nur noch durch Gladiatoren ge-

reizt wird. Außerdem ist er in allen ritterlichen Künsten Meister und spricht sämmtliche Sprachen der fünf Welttheile wie ein Eingeborner. Den Grund zu dieser Sprachkenntniß hat er in einem Gefängniß gelegt, in das er durch die Ungerechtigkeit der Menschen funfzehn Jahre lang eingesperrt war, und wo er mit einem Abbé Umgang pflegte, der alle diese Sprachen als Autodidakt erlernt hatte. Die Art, wie er sich aus diesem Gefängniß befreite, ist interessant. Der Abbé stirbt, und Montechristo, in der Meinung, man werde den Leichnam in das Feld tragen, legt sich in den Sack, in den derselbe eingenäht werden soll. Er wird aber höchst unangenehm überrascht, als man ihn in dem Sack in's Meer wirft. Glücklicherweise hat er ein Federmesser bei sich, mit diesem schneidet er den Sack auf und schwimmt einige Meilen weit bis zu einem Port, was für ihn sehr anstrengend gewesen sein muß, wenn man bedenkt, daß er sich funfzehn Jahre lang aus seiner Zelle nicht hat rühren können. Der einzige Inhalt seines spätern Lebens, und auch das ist charakteristisch für die französische Romantik, ist die Rache an seinen Feinden, durch deren Schuld er in's Gefängniß gekommen ist. Er übt dieselbe auf eine ziemlich raffinirte Weise aus, wird aber zuletzt doch gutmüthig und glücklich, und verheirathet sich mit der Tochter des Ali Pascha von Janina. — Noch bequemer hat es sich der Dichter in einer andern Reihe zusammenhängender Romane gemacht, deren Held der berühmte Cagliostro ist: Mémoires d'un médecin, Le collier de la reine, Ange Pitou, Le chevalier de Maison rouge u. s. w. Hier haben wir den einfachen Wunderthäter, dessen Wort Berge versetzt, und wenn wir uns nicht innerhalb der Gesellschaft des civilisirten 18. Jahrhunderts bewegten, so würden wir weiter gar keine Ursache zur Verwunderung haben. — Trotz dieser Ungeheuerlichkeiten, trotz des einförmigen Inhalts, der sich beständig zwischen den galanten Abenteuern und den Liebesgeschichten der alten Ritterbücher und den Reminiscenzen der Pariser Maskenbälle bewegt, trotz der flüchtigen, nachlässigen und gedankenlosen Bearbeitung, trotz der grenzenlosen sittlichen Verwirrung, die den künstlich gemachten und raffinirten französischen Ehrenpunkt an Stelle alles Rechts und aller Regel setzt, so daß Ehebruch, Todtschlag im Duell und selbst Mord nicht mehr das geringste Bedenken erregen, müssen wir doch zugestehn, daß wir nicht blos in der Lebhaftigkeit der Erzählung, sondern auch in der Conception einzelner interessanter und charakteristischer

Figuren, z. B. eben jener vier Musketiere, die Spur eines glänzenden Talents wahrnehmen. Ob dieses Talent durch Studium und Ernst in der Kunst zu einer höhern Stufe geführt worden wäre, ist freilich zweifelhaft: es scheint mit einer gewissen kritiklosen Ungenirtheit innig verwachsen zu sein. Gerade wegen dieses Talents hat Dumas zur gänzlichen Verwilderung des Geschmacks in Frankreich und in Deutschland mehr beigetragen hat, als irgend einer seiner Nebenbuhler, höchstens Eugen Sue ausgenommen, der wegen seines größern Schwulstes und des lügenhaften Pathos seiner Predigten noch größere Popularität errungen hat. Von diesem Schwulst hat sich Dumas immer frei erhalten.

Die eigenthümliche Stellung, die Janin innerhalb der französischen Literatur einnimmt, ist aus den Bedürfnissen der Periode zu erklären. Ein funfzehnjähriger Friede, der auf eine lange, erschöpfende Aufregung folgte, zwang die Phantasie, in sich selbst einzukehren; das fortschreitende Wohlleben verbreitete die Bildung über eine sehr große Oberfläche, und derjenige konnte auf den schnellsten Erfolg rechnen, der, ohne den Geist anzustrengen, die sinnlichen Kräfte auf's lebhafteste in Anspruch nahm. Auf der einen Seite gelang das durch Massenhaftigkeit und Kühnheit der Erfindung, auf der andern durch ein leichtes Spiel des Witzes. Früher hielt man es für den Zweck des Feuilletons, die Gegenstände entweder ernsthaft wissenschaftlich, oder von irgend einem Parteistandpunkt zu besprechen. Bei Janin ist davon nicht mehr die Rede, das Feuilleton ist sich selbst Zweck und verbraucht die Stoffe nur, um sie mit einem Sprühfeuer wunderlicher, zum Theil brillanter, niemals aber sachgemäßer Einfälle zu überschütten. In dieser Domaine ist Janin Herr; denn an überraschenden Einfällen kommt er Heine nahe, und er hat gleich diesem die Gabe, auch vor dem Absurden nicht zurückzuweichen. Er sagt Alles, was ihm einfällt, mit einer bezaubernden Ungenirtheit, die sich vor Widersprüchen nicht scheut. Er hat Urtheil genug, aber er wendet es nur an, um den Eingebungen seiner Laune noch ein freieres Spiel zu gestatten. Auch an Tugend, Moral und Rührung fehlt es ihm nicht; der echte Feuilletonist kann sie nicht entbehren; aber er giebt sich ihnen nicht hin, sondern benutzt sie nur als Mittel zum Effect. 1829 hatte er in die legitimistische Quotidienne einen rührenden Artikel über den 21. Januar geschrieben. Der Artikel bewegte die Her-

zogin von Angoulème, die Tochter des Märtyrers, so sehr, daß sie den jungen Schriftsteller kommen ließ und ihm erklärte, er könne sich rühmen, ihr viele Thränen entlockt zu haben. Sie glaubte einen glühenden Anhänger des Königthums vor sich zu sehen, für den eine solche Erklärung ausreichen mußte, das ganze Leben mit einem stolzen Bewußtsein zu durchdringen: Janin hatte freilich etwas Anderes erwartet.

Geboren 1804 an der Rhônemündung, von jüdischer Abkunft, kam Jules Janin in seinem 15. Jahr nach Paris, um seine Studien fortzusetzen, und ernährte sich durch Unterricht. Bald arbeitete er an kleineren Journalen, zunächst für ein mäßiges Honorar, bis er 1830 glücklich das Feuilleton des Journal des Débats eroberte. Er wurde bald darauf ein reicher Mann, der in seinem mit orientalischem Luxus ausgestatteten Salon die glänzendsten Soiréen gab und vor dem sich alle Künstler und Künstlerinnen beugten. Als officieller Kritiker eines conservativen Journals trat er für die öffentliche Moral gegen die Depravation des Zeitalters, für die Kunst gegen die industrielle Richtung der Literatur in die Schranken. Um seine Berechtigung zu dieser Rolle zu untersuchen, ist es nöthig, seine früheren Leistungen in's Auge zu fassen. — Sein Debut fällt in's Jahr 1829, eine Zeit, wo alle Talente anfingen, die Schranken der Regel und des Herkommens zu durchbrechen und das Unerhörte zu wagen. In dieser Zeit schrieb er in die Revue de Paris eine Reihe kleiner Bilder im Geschmack Hoffmann's, dessen Schriften in der Uebersetzung von Löve-Weimars (1823) damals ganz Frankreich elektrisirten; Bilder, die er 1833 unter dem Titel: Contes fantastiques sammelte. Der Deutsche findet mit Verwunderung die sämmtlichen Figuren Hoffmann's wieder; Janin ist gegen sein Vorbild keineswegs undankbar; er nimmt keinen Anstand, ihn mit Homer zusammenzustellen. In der Regel enthalten diese phantastischen Geschichten nur die Ausarbeitung einer Stimmung oder die Sammlung zerstreuter Züge von einem seltsamen Charakter. Am scheußlichsten ist eine Erzählung: Elle se vend en détail, wie ein junges Mädchen durch Armuth dahin getrieben wird, erst ihre Haare zu verkaufen, dann ihre Zähne, sich Blut abzapfen zu lassen, zur Uebung eines ungeschickten Chirurgen u. s. w., bis zuletzt nichts von ihr übrig bleibt. Indeß gehören diese kleinen Bilder doch zu dem Besten, was Janin geschrieben hat; namentlich diejenigen, in welchen er einfach erzählt, z. B. Rosette, und Mon voyage à Brindes;

oder wo er seinem Uebermuth freien Lauf läßt, z. B. das Manifest der jungen Literatur, in dem er gegen die Gravität der neuen Schule für die sogenannte Littérature facile in die Schranken tritt, jene Eintagsliteratur, die keinen andern Zweck hat, als einen flüchtigen Eindruck. Zu den besten unter seinen Erzählungen gehören diejenigen, die im 18. Jahrhundert spielen. Man hatte den Charakter dieser Zeit über der Revolution fast ganz vergessen, Janin hat ihn gewissermaßen neu entdeckt. Er hat die gepuderten Marquisen jener Zeit freilich mit noch mehr Moschus und Schönpflästerchen ausgestattet, als man in der Wirklichkeit antraf. In diesen abgerissenen Bildern ist er natürlich. Zu größeren Compositionen muß er sich zwingen: sie gehn fast durchweg aus einer bizarren Combination früherer Feuilletonartikel hervor. Sein erstes größeres Werk: L'âne mort et la femme guillotinée (1829) wird von vielen Kritikern für sein bestes gehalten, und sie sind nicht abgeneigt, darin eine Satire gegen die melodramatische Richtung der Schauerromane und Schauerstücke zu sehn. Aber der Satiriker muß doch irgendwo einen Faden durchblicken lassen, an dem man die Parodie erkennt. Davon ist keine Rede; Janin trägt seine unsinnigen Einfälle mit einer wahren Leichenbittermiene vor; er schildert die Höhlen des Lasters, die Lazarethe, die Wohnung des Henkers, und wohin er uns sonst führt, zwar nicht sehr ausführlich, aber doch gerade deutlich genug, um in uns einen tiefen Ekel zu erregen, und bei der Rührung, die sich über den todten Esel verbreitet, wird man nicht die leiseste Spur einer parodischen Meinung gewahr. Wenn das Ganze nicht den geringsten Zusammenhang zeigt, wenn die einzelnen Schaudergeschichten ganz gleichgiltig an einander gefügt werden, so ist auch darin keine Satire wahrzunehmen, denn Janin hat nie anders componirt. — Von den scheußlichen Schilderungen des Lasters, die in seinen sämmtlichen Romanen wiederkehren, hat der deutsche Leser keinen Begriff.*) Vielfach erinnert

*) Ein frommer Priester wird durch freche Spaßvögel in ein Bordell verlockt, unter dem Vorgeben, es sei ein Hospiz seines Ordens. Er liegt im Bette da tritt ein Weib ein: une impudique femme toute nue! les cheveux épars sur tout son corps, excepté sur sa gorge; elle tenait à la main un flambeau qui jetait sur son visage tout rouge le nuage d'une fumée infecte. Cette créature de l'autre monde essayait en vain de sourire, le sommeil fermait ses yeux. Je ne sais quoi de blanc et de huileux lui servait de robe entr'ouverte! ... Cette masse horrible n'était d'aucun sexe et d'aucun âge, c'étaient des chairs

seine Darstellung an Balzac, namentlich durch die Virtuosität in bizarren Portraits, durch die raffinirte Aufmerksamkeit auf die in kleinen Geberden und Handbewegungen ausgedrückte Verachtung der Gesellschaft gegen alle Eindringlinge;*) in der Flucht vor der Heuchelei und Gewinnsucht dieser Gesellschaft, zu welcher die Phantasie des Dichters doch immer wieder zurückkehrt, durch die Satire gegen alle anscheinende Tugend, die sich zuletzt in eine gegenstandlose Melancholie verflüchtigt, in Variationen des einförmigen Themas: Le positif a tué l'idéal, le monde réel a tué le monde poétique. — Eine neue Novelle La confession (1830) fängt mit einer Hochzeit an. Die Neuvermählte, die am Hochzeitabend viel getanzt hat, ist sehr schläfrig, und vergebens sucht der Gemahl ihr Zeichen der Empfindung zu entlocken. In der Wuth darüber erdrosselt er sie. Man glaubt, sie sei vom Schlage gerührt; nur ein alter Jesuit übersieht das richtige Verhältniß, aber ohne sich etwas merken zu lassen. Der junge Herr, wenn auch etwas von Gewissensbissen gequält, lebt im Uebrigen in seinen frivolen Genüssen fort, bis er endlich die innere Nothwendigkeit empfindet, trotz seiner atheistischen Gesinnung, zu beichten und die Absolution zu empfangen. Dazu braucht er aber einen recht tüchtigen Beichtvater, und er glaubt sol-

---

mal nourries et pantelantes, c'était sur son visage un fard cresseux et sans éclat, c'était, sur toute cette créature anéantie, une misère si profonde qu'il eût fallu un oeil beaucoup plus exercé que l'oeil du bon Christophe, pour aller chercher le vice primitif que recouvrait ce tuf de hideuse et crasseuse pauvreté. — Dicht daneben stirbt eins von den Freudenmädchen, vollkommen verlassen, während die anderen ihre Orgien feiern. Als der Priester die Thür aufmacht: une odeur nauséabonde de fièvre et de mort, longtemps comprimée dans ces murailles, s'éleva de partout u. s. w. — Cette mort dérangeait toutes les terribles habitudes de vice; elle embarrassait cette débauche réglée; ce cadavre immobile gênait les autres cadavres mobiles dont il faisait partie ... obéissante jusqu'à la fin à ces voluptés de la foule qu'elle avait subies jusqu'à fin, la patiente ... avait contenu ses cris d'angoisse pour ne pas troubler les cris de joie u. s. w.

*) ... cette ironie cachée, imperceptible, qu'on devine dans un geste du petit doigt, cette moquerie qui voltige sur les lèvres, mais si bas, si bas, qu'on ne voit même pas son souffle, ce coup d'oeil méprisant qui n'est pas même du mépris, ce quelque chose sans nom qui frappe au visage u. s. w. — Das alles sieht und fühlt man nur darum, weil man mit abergläubischer Angst nach den Mienen der „Vornehmen" hinstarrt. Nur diese Angst macht es dem „Vornehmen" so leicht, dem Roturier zu imponiren.

chen in jenem alten Jesuiten gefunden zu haben. Da dieser schwer zu haben ist, wendet er sich an ein Mädchen, mit dem der Jesuit in irgend einem Verhältniß steht, und um sie zu gewinnen, verführt er sie. Der Jesuit kommt und fängt nun an, ihm eine fulminante Strafpredigt zu halten. Zuerst wird der Mord besprochen, sehr bald aber ergiebt es sich, daß dieser eine vollständige Nebensache ist, wenn man daneben das Grundübel, die irreligiöse Gesinnung, in Anschlag bringt. Kurz, unser Held wird vollständig bekehrt, er sieht ein, daß man seinen Verstand gefangen nehmen muß, um zur Gnade zu gelangen, wird Bischof und lebt im resignirten Genuß gastrischer Freuden bis an sein seliges Ende. — Vollständig die Fassung verlieren wir in Barnave (1831). Ein deutscher Prinz, der eben zur Audienz beim Kaiser Joseph 2. befohlen ist, hat plötzlich den Einfall, eine Cousine Helene in Paris aufzusuchen. Er läßt die Audienz im Stich und reist dahin ab, vergißt aber auch seine Cousine und wird in einer Bauernhütte der Nebenbuhler seines Bedienten. Auf einem Opernhausball hat er Gelegenheit, von den Reizen einer Maske gerührt zu werden, die ihm nachher entschlüpft. Von da an ist sein Lebenszweck, diese unvollkommene Empfindung zu vervollständigen. Er hat nämlich einmal gesehn, wie ein Cretin sich auf einem Misthaufen wälzte, und das hat ihm die fixe Idee einer vervollständigten Empfindung eingegeben. Bei der Gelegenheit tritt König Ludwig 16., die Königin, Mirabeau, Barnave, kurz, die ganze französische Revolution auf, als Episode in einer Geschichte, deren Erfindung an Abgeschmacktheit allen Glauben übersteigt. Zuletzt zeigt Barnave dem deutschen Prinzen seine Cousine Helene, welche die Frau aus dem Maskenball, d. h. die vervollständigte Empfindung ist. — Es folgte: Le chemin de traverse (1836). Christoph, ein armer frère Ignorantin, versieht auf einem Dorf die Schulmeisterstelle. Trotz seiner großen Bescheidenheit wird er durch einen unglaublichen Wissensdrang dahin getrieben, nicht nur ohne alle Hilfsmittel und ohne allen Unterricht Lateinisch und Griechisch zu lernen, sondern auch alle Schriftsteller des Alterthums von Homer an bis tief in die Kaiserzeit hinein durchzustudiren. Er muß seine Gelehrsamkeit sorgfältig verbergen, denn die Regel seines Ordens erheischt vollständige Unwissenheit. Nur einem seiner Schüler, Prosper Chavigni, dem Sohn eines wohlhabenden Bauern, vertraut er sich an und weiht denselben in alle Geheimnisse der Philologie ein; auf diesen hat aber die Lecture der alten Schrift

steller den seltsamsten Einfluß: er schwärmt für den Luxus und die Verwilderung der Kaiserzeit und betet in allem Ernst die Messaline an. Diese Liebe steigert sich so, daß er sich abzehrt und endlich nach Paris geht, um dort die Freuden eines Nero und Heliogabal kennen zu lernen. Bei dem herrschenden Egoismus des Pariser Lebens, der, wie in allen derartigen Schilderungen, mit viel Wärme und sorgfältiger Detailarbeit dargestellt ist, geräth er zu Anfang in das größte Elend, bis sich ein routinirter Weltmann seiner annimmt, der in den höchsten Kreisen der Gesellschaft Zugang hat, und von dem sich später ergiebt, daß er eigentlich sein Onkel ist. Dieser giebt ihm Gold mit vollen Händen, weiht ihn in alle Freuden des Luxus ein, enthüllt ihm die Geheimnisse der Weltmenschenmoral, lehrt ihn sich gut kleiden, die wildesten Rosse bändigen, Menschen ohne erhebliche Veranlassung im Duell tödten, und setzt außerdem seine gelehrten und artistischen Studien mit ihm fort. So hält sich Prosper bereits für einen vollkommenen Gentleman, bis sich eines schönen Morgens ergiebt, daß der gute Onkel seinen Reichthum durch eine ganz eigenthümliche gesellschaftliche Stellung erwirbt: er ist Chef des schwarzen Kabinets, in welchem zur Zeit der Restauration die Briefe erbrochen werden. An dieser Schande will Prosper keinen Theil nehmen; er hat schon die Absicht, sich selbst zu tödten, da versucht er noch einmal sein Glück im Spiel und gewinnt in einer Nacht die bescheidene Summe von 2—300,000 Francs. Dadurch hätte er ein solides Auskommen, allein das genügt ihm nicht, er will die Gesellschaft, die ihn ausgestoßen hat, demüthigen. Zu diesem Zweck reist er nach Italien und sucht sich ein bildschönes Mädchen aus, welches er mitbringt und für seine Frau ausgiebt, obgleich sie nicht einmal seine Maitresse ist. Diese muß mit allen Großen der Erde coquettiren, mit den Fürsten der Kirche, des Adels und der Börse, und ihm dadurch den Weg zur Erwerbung unermeßlicher Reichthümer und hoher Ehrenstellen eröffnen. Er wird sogar zu den Hofbällen geladen und tanzt auf einem Ball der Herzogin von Berry im Costum eines Herzogs von Montmorency. Hier aber bemerkt er zum ersten Mal, aufmerksam gemacht durch seinen Freund Christoph, daß die Welt, indem sie mit ihm umgeht, ihn doch etwas leichtsinnig behandelt. Um sich ihre Achtung wiederzugewinnen, fordert er zuerst einen Edelmann, der seiner Frau auf etwas handgreifliche Weise die Cour macht, zu einem Dolchduell und stößt ihn nieder. Dann giebt er ein großes Fest, auf

welchem er die Frau, die sein Glück gemacht, der geehrten Gesellschaft vorstellt und ihr erklärt, er habe sie zum Besten gehalten: sie habe geglaubt, ihn zum Hahnrei zu machen, er habe ihr aber nur einen Köder vorgeworfen. Allein diese Erklärung hat nicht die beabsichtigte Wirkung; die Gesellschaft bedauert vielmehr die Frau, die er auf eine so rücksichtslose Weise ihr preisgiebt, und läßt ihn im Stich. Er ist wieder dem Selbstmord nahe, da ergiebt sich, daß jene Frau sich eigentlich nur aus Liebe für ihn geopfert hat; er heirathet sie also und kann nun, da er den schmachvoll erworbenen Reichthum keineswegs aufzugeben braucht, als glücklicher Grundbesitzer seine Tage in stiller Zufriedenheit beschließen. Er krönt seine Handlungsweise, als er dem Weib, das er bis dahin mit Füßen getreten, zuruft: je t'aime d'amour! je t'aime pour toi! j'aime ta beauté pour ta beauté! tu es ma femme, tu es ma maîtresse, tu es mon Dieu! car à coup sûr c'est toi qui as crée le soleil et la terre!! Das ist der krumme Weg; es muß ihm nun der gerade entgegengestellt werden. Sein Freund Christoph wird der Kenntniß des Lateinischen und Griechischen verdächtig und deshalb von seiner Schullehrerstelle vertrieben. Er wandert aus und wird unterwegs von einem Wagen übergefahren; eine mitleidige Familie nimmt sich seiner an. Der arme verkrüppelte Schulmeister verwandelt sich plötzlich in einen schönen und geistreichen jungen Mann. Jene Familie gehört zum ersten Adel Frankreichs. Die Tochter des Hauses verliebt sich ohne weiteres in den schönen Schulmeister, und der stolze Herzog giebt sie ihm auch gern zur Ehe, nachdem er vorher durch seine Vermittelung Staatsrath und Baron geworden ist. — Das ist der gerade Weg. — Noch auffallender ist die Form dieser Erzählung. Die Geschichte selbst ist nur Nebensache. In den Vordergrund tritt fortwährend die empfindsame und paradoxe Reflexion über Kirche, Literatur, Gesellschaft und Menschenleben überhaupt. Darüber wird der Inhalt so vernachlässigt, daß Janin dieselbe Begebenheit zuweilen zweimal erzählt, und daß er einmal sogar den Namen eines seiner Helden vergißt. — Die Reflexionen sind zum Theil nicht ohne Interesse, aber durchaus in der Heine'schen Manier, d. h. abwechselnd zwischen Melancholie und sittlichem Pathos und grenzenloser Frivolität, zwischen jener Sehnsucht nach einem festen Glauben, der die Epigonen des Revolutionszeitalters charakterisirt, und jener Frivolität, die sogar des Zweifels spottet. — Wenn dieser schwülstige Feuille-

tonstil in den Romanen trotz seines Hautgout auf die Mehrzahl der Leser einen peinlichen Eindruck machte, so hatte er desto größern Erfolg in den kritischen Arbeiten. Zwar ließ man ihn nicht ohne weiteres gelten. Die Mitarbeiter wie die Leser des Journal des Débats, die bis dahin gewöhnt waren, ernsthafte Gegenstände ernsthaft besprochen zu sehen, wurden im Anfang stutzig. Aber es war für Janin ein Glück, daß er gerade in dem heftigen Kampf zwischen den Classikern und den Romantikern zuerst auftrat, die in ihrem beiderseitigen Eifer zu ergötzlichen Parodien Gelegenheit gaben. Da er überhaupt keine feste Ueberzeugung hat, so hütete er sich wohl, Partei zu nehmen; er belustigte sich über die Einen wie über die Anderen und gewann damit eine Menge von Lesern, die der beiden Schulen längst müde waren. Ein Kritiker ist Janin so wenig als ein Dichter; er geht selten darauf aus, über einen literarischen Gegenstand ein Urtheil zu fällen, oder auch nur eine bestimmte Vorstellung davon zu geben, seine Kritik ist aus Bildern, Farben, Einfällen zusammengesetzt. Man muß das große Interesse der Franzosen an der Causerie in Anschlag bringen, um den Erfolg dieses gegenstandlosen Geplauders zu begreifen. Wenn er sich übrigens einmal die Mühe nimmt, ernsthaft auf einen Gegenstand einzugehn, was freilich selten geschieht, besitzt er gesunden Menschenverstand genug, das Richtige zu treffen. — Von Zeit zu Zeit suchte sich Janin aus seiner zerstreuten journalistischen Thätigkeit zu einem größeren Werk zusammenzuraffen, denn so schmeichelhaft ihm der Erfolg seiner Plaudereien war, so hatte er doch im Stillen das Gefühl, zu etwas Besserem berufen zu sein, etwa zu einem philosophischen Werk in der Weise Balzac's; aber der Anlauf mißlang ihm stets. So suchte er 1841 in dem Buch: Le voyage d'un homme heureux mit Sterne zu wetteifern, und eine gewisse Verwandtschaft zwischen diesen Schriftstellern ist nicht wegzuleugnen, nur daß bei Sterne Temperament und Anlage ist, was bei Janin aus einer sehr künstlichen Reflexion hervorgeht. — Einen größeren Erfolg hatte 1850 La réligieuse de Toulouse, ein Mittelding zwischen historischer Monographie und Roman, die Schilderung einer ehrgeizigen Weltdame des 17. Jahrhunderts, die nach einer Reihe verschiedener Irrfahrten endlich dazu kam, ein Kloster mit einer sehr strengen Regel zu gründen. Der Gegenstand ist interessant genug, aber er verlangt eine streng historische Bearbeitung, während Janin Quellen von sehr zweifelhaftem Charakter benutzt

und ſie durch die Eingebungen ſeiner eignen Phantaſie bereichert hat. Man war damals aus Furcht vor dem Socialismus wieder ſehr religiös geworden, und faßte das Buch als ein Symptom religiöſer Erweckung auf. Die Reaction konnte ihre innere Hohlheit nicht ſchärfer charakteriſiren, als indem ſie den Dichter des todten Eſels zu einem Vertheidiger des Chriſtenthums macht. Erbauliche Phraſen kommen freilich vor, z. B.: „Was man in unſeren Tagen von jenem namenloſen Mißgefühl ſpricht, aus welchem Leidenſchaften ohne Muth, Unruhen des Geiſtes, Inconſequenzen des Herzens, Ungleichheit der Stimmung, Ungewißheit des Verhaltens hervorgeht, war im 17. Jahrhundert unmöglich, da dieſes die Regel und die Beſſerung ſelbſt war. Eine getäuſchte Leidenſchaft führte damals zur Reſignation, zur Regel, zur Pflicht, zum Joch u. ſ. w.“ Es iſt aber im Ganzen in dem nämlichen Skepticismus und mit derſelben Coquetterie geſchrieben, die ſeine früheren Schriften charakteriſiren. — Erfreulicher und mehr in ſeinem Charakter iſt das Buch: Les gaietés champêtres, ein phantaſtiſches Gemälde aus dem Zeitalter Ludwig's 15., oder, wie er ſich ſelbſt ausdrückt, ein Idyll mit Schönpfläſterchen. Die Methode ſeines Schaffens geſteht er hier mit der größten Freimüthigkeit ein. A faire un livre, je l'avoue, il faut que je trouve mon compte, à savoir: la peine et le travail, la cadence et la recherche. Il me faut le *tour*, le *détour*, et le *contour*. La singularité me convient, la subtilité ne me deplait pas; l'excès est un écueil, un bel écueil . . . C'est le droit de l'écrivain, qui ne cherche qu'à plaire un instant, de chercher avant tout la forme, le son, le bruit, la couleur, l'ornement, la prodigalité, l'excès. Man ſieht ſchon aus dieſem Geſtändniß, daß der idylliſche Ton durch Zuthaten entſtellt wird. Seine Figuren haben kein wirkliches Leben, ſie ſind aus zerbrechlichem Thon geformt, die Erzeugniſſe der Caprice, und wenn der Dichter einmal ernſt wird, wenn er z. B. hiſtoriſche Entdeckungen gemacht zu haben glaubt, oder wenn er die Voltaire'ſche Philoſophie als die Quelle der Miſſethaten anklagt, die aus ſeiner eignen Erfindung hervorgehn, ſo kann man ſich nur mit Achſelzucken abwenden.

Janin hat mit jenem induſtriellen Betrieb der Literatur in jener Poeſie des Einfalls, der Laune und der Tändelei den höchſten Erfolg erreicht. Ihm zunächſt ſteht Alphonſe Karr, geboren

1808, in seinem Talent, wie in der falschen Ausbeutung desselben. Er brachte in die Literatur die Gabe mit, kleine Verhältnisse scharf aufzufassen und pikant darzustellen; zugleich jene Ader des Witzes, die in der ältern französischen Literatur so viele anmuthige Kleinigkeiten hervorgebracht hat, die aber seit der Bekanntschaft mit Hoffmann mehr in's Phantastische überschlug. Doch sieht diese Neigung bei den Franzosen immer anders aus, als bei den Deutschen. Nicht blos bei Hoffmann, sondern auch bei Heine hat die phantastische Welt in der Seele des Dichters ein wirkliches intensives Leben, und wenn sie auch nicht den Aberglauben des Pöbels theilen, so sind die Figuren ihrer Einbildungskraft doch nicht abhängig blos von ihrer Willkür. Die Franzosen dagegen benutzen das phantastische und dämonische Moment nur als Effectmittel; ihr Gefühl wird nicht befangen, sie wissen in jedem Augenblick, daß sie blos tändeln. Das Feuilleton, welches den deutschen Humor nachzuahmen suchte, büßte den gesunden Menschenverstand ein, der es früher auszeichnete, ohne doch jene poetische Farbe zu gewinnen, der wir so gern in's Reich der Träume folgen. Wenn man an seine eignen Gestalten nicht glaubt, so können sie auch bei dem Leser keinen Glauben erwecken. Balzac fragt einmal: Croyez-vous que l'Allemagne ait seule le privilége d'être absurde et fantastique? und in der That haben die jüngeren französischen Belletristen in dieser Beziehung den rühmlichsten Wetteifer gezeigt. — Wie den meisten jungen Leuten, die im Feuilleton ihr Glück zu machen suchten, fehlte Karr die gründliche wissenschaftliche Durchbildung und jener künstlerische Enthusiasmus, der vor allem Gemeinen bewahrt. Entschlossen, von seiner Feder zu leben, fügte er sich allen Launen des Publicums und hatte in den Jahren, wo sich noch die meiste Gemüthswärme zu entwickeln pflegt, sein Talent durch leichtsinnige und stillose Arbeiten bereits verdorben. Dies rächte sich an ihm, als seine äußerliche Stellung ihm erlaubte, an freie künstlerische Schöpfungen zu gehn. Nicht ungestraft bewegt man sich dauernd in schlechter Gesellschaft. Die ungesunde Atmosphäre übt ihre Wirkung aus, und trotz des besten Willens treten die schlechten Manieren und die lasterhaften Gewöhnungen der frühern Zeit immer wieder hervor. Wenn sich Karr im Anfang mit einer gewissen Ironie den rohen Formen, die das Publicum von den Winkelblättern erwartet, gefügt hatte, so waren es unvermerkt die seinigen geworden. — Doch sind seine ersten romantischen Versuche: Sous

les tilleuls (1833), Une heure trop tard und Fa Dièze, nicht ohne Interesse. Das deutsche Studenten- und Künstlerleben ist der Stoff dieser Tändeleien, mit dem warmen Interesse angeschaut, das die Neuheit des Gegenstandes bei den empfänglichen Franzosen wohl erklärlich macht. Die träumerisch-phantastischen Gebilde Hoffmann's haben ein etwas modernes Costum angezogen, und der Spötter überwiegt den Schwärmer; aber es ist doch eine gewisse Jugendfrische darin, und die tolle Ausgelassenheit der Einfälle hat noch etwas Naturwüchsiges. Diese Farbe verblaßt mehr und mehr in folgenden Romanen: Le chemin le plus court (1836), Geneviève, und Clotilde (1839). Man merkt bereits die Verstimmung und Blasirtheit in seinen Anschauungen. Die Sprünge der Laune sind künstlich hervorgerufen und in den meisten Fällen bloße Manier, um durch die Seltsamkeit der Verbindungen den abgestumpften Gaumen zu kitzeln: Hoffmann ist durch Heine verdrängt. Mit diesem letztern Roman ist die künstlerische Thätigkeit Karr's abgeschlossen. Er hat seitdem noch viel producirt, aber es war bloße Industrie. Der Figaro, den er seit 1839 redigirte, nachdem er vorher schon längere Zeit an ihm gearbeitet, hat zwar nicht verfehlt, ebenso wie die gesammelten Wespen, in einer gewissen Schicht des Publicums Aufsehn zu erregen; aber dies bezog sich doch weniger auf den Witz, der nicht immer fehlt, als auf den persönlichen Scandal. Zum Satiriker fehlen Karr zwei wesentliche Eigenschaften: er kennt die Welt, die er verspotten will, nur zum kleinern Theil, er kennt nur die krankhaften Auswüchse derselben, innerhalb deren er sich selbst bewegt hat, uod er ist ohne alle feste Ueberzeugung. Gesinnungsloser Spott kann nur durch ein glänzendes poetisches Talent gerechtfertigt werden, wie es Heine besaß. Die Wespen gehören immer zu jener flüchtigen Literatur, die man für den Augenblick nicht ohne Behagen ansieht, die man aber in der guten Gesellschaft verleugnet, und doch erregen sie das Gefühl des Bedauerns, denn es sind alle Elemente einer guten Genremalerei, es ist Verstand, Witz und Humor darin enthalten, aber alle diese Eigenschaften haben durch die Industrie ihren Glanz und ihren Zusammenhang verloren.

Fr. Soulié, geboren 1800 zu Foix, war eine Zeit lang Advocat, dann Steuerbeamter, später Dirigent einer Tischlerei, endlich Unterbibliothekar auf dem Arsenal. Er starb 1847, mitten in der

Blüthe seines Schaffens. — Zuerst hatte er sich im Drama versucht: Roméo et Juliette 1828 war noch classisch, mit Christine à Fontainebleau ging er zu den Romantikern über. Die Stücke waren melodramatisch von großem Effect, und fanden zum Theil außerordentlichen Beifall; so wurden Clotilde 1831 und Closerie des genêts 1846 mehr als hundertmal aufgeführt. Doch führte ihn sein eigentliches Talent zum Roman, und bei seiner großen Begabung ist es zu bedauern, daß man ihn unter die hauptsächlichen Begründer des industriellen Romans, der Fabrikarbeit rechnen muß. — Das Vorbild W. Scott's warf ihn zunächst in den historischen Roman, mit dem er hauptsächlich seine Provinz zu verherrlichen suchte. Die Romans historiques de Languedoc (1836) enthalten u. a. Le Vicomte de Beziers (1834), Le Comte de Toulouse (1835); es folgten Le Comte de Foix 1837, Sathaniel 1836 (Gemahlin des westgothischen Königs Eudes), Le Duc de Guise 1846 und viele andere. Die Mehrzahl spielt in den Zeiten der Albigenser Kriege. Um von dem Inhalt ein ungefähres Bild zu geben, wenden wir uns an den Grafen von Toulouse. — Ein Ritter, Albert de Saissac, kommt mit seinem buckligen Knecht — dem Habibrah V. Hugo's — aus dem gelobten Land zurück. Er findet sein Schloß zerstört, seine Schwester unter den viehischen Umarmungen der Feinde umgekommen, seinem Vater die Nase und die Zunge abgeschnitten, die Arme abgehackt u. s. w. Das Alles ist das Werk Simon's von Monfort und seiner Soldaten. Er beschließt nun, sich auf eine recht raffinirte Weise zu rächen, und diese Versuche, denen er seine Geliebte und seinen Vater opfert, füllen den Roman aus. Der Versuch mißlingt, seine Feinde triumphiren, sie nähen ihm die Augen und den Mund zu, ketten ihn so, daß er kein Glied rühren kann, in einem offenen Sarg an, setzen ihn unter ironischen Lobreden bei, und überlassen ihn dann seinen Betrachtungen. Dort besucht ihn nun jener Habribah, der ihm erklärt, das Ganze sei sein Werk. Die Schimpfreden und Schläge seines Herrn haben ihn verdrossen und er habe nun dafür Rache genommen. Um sich an den Zuckungen seines Opfers, das er auf jede Weise peinigt, zu weiden, legt er ihm die Hand auf's Herz, bis dieses aufhört zu schlagen. — Noch wüster sind die Erfindungen in dem Herzog von Guise, wo die Greuelscenen des neapolitanischen Pöbelaufruhrs 1648 in einer Ekel erregenden Ausführlichkeit beschrieben werden. Man wird nicht einmal durch historische Genauigkeit ent-

schädigt, und doch übt die celtische Erfindungskraft des Dichters eine große Wirkung aus. Freilich liegt seine Stärke nur in der Brutalität, er weiß durch den Schrecken auf die Phantasie, durch die wildesten Sprünge auf die Neugierde einzuwirken. — Bei den Romanen, die in der modernen Gesellschaft spielen,*) ist wieder ein anderes Raffinement aufgeboten. Zwar fehlt es an Verbrechen und Greuelthaten keineswegs, und es kommen Scenen darin vor, deren sich der Dichter des todten Esels oder der Dichter des Grafen von Toulouse nicht zu schämen hätte. Die Hauptsache ist ihm aber die Anatomie des Herzens, der Nachweis, daß in den feinsten Personen der Gesellschaft, der Gelehrsamkeit, der Bildung, daß namentlich hinter der sogenannten Tugend sich ein unergründlicher Abgrund der Verworfenheit versteckt. Unterhaltend sind diese Geschichten gewiß nicht, im Vergleich damit ist die Gazette des tribunaux eine heitere und erbauliche Lecture; aber wie sehr man sich auch gegen den frevelhaften Mißbrauch eines großen Talents empört, wenn man die Bücher einmal aufschlägt, ist es schwer, sie wieder aus der Hand zu legen. Die Neugierde wird nicht blos auf jeder Seite gespannt, sondern durch die unerhörtesten, die unglaublichsten Erfindungen überrascht. Wenn man sich auf seine einzelnen Geschichten nicht einlassen will, so hat man in der Confession générale 1840 und in den Mémoires du diable 1844 einen ziemlich vollständigen Umriß der Bösewichter und Teufel, die in seinem Kopf spuken. Eugen Sue hat durch seine Mysterien der eigentlichen Verbrecherwelt eine größere Popularität gewonnen; aber diese Mysterien aus der vornehmen Gesellschaft gehn an Mannigfaltigkeit der Erfindung weit darüber hinaus, und der Schulmeister und die Eule Eugen Sue's sind wahre Engel, wenn man sie mit den Marquisen und den Löwinnen Soulié's vergleicht. Es ist nämlich bemerkenswerth, daß das eigentlich Teuflische sich bei ihm mehr an den Frauen geltend macht, seine schlechten Männer sind nur erbärmliche Schwächlinge. Obgleich er mit seinen politischen Ansichten nicht stark hervortritt, gehört er doch zu den Feinden des Bestehenden, insofern er die conservativen Kreise als den Ausbund

*) Le magnétiseur 1835. Un été à Meudon 1836. L'homme de lettres 1838. Le serpent 1839. Le maître d'école 1839. Le conseiller d'état 1841 Si jeunesse savait., si vieillesse pouvait! 1842. Marguérite 1842. La lionne 1846 u. s. w.

aller Richtswürdigkeit darstellt, und in der vornehmen Welt alle Laster der Demi-monde wiederfindet. Gleich allen Socialisten ist auch seiner Phantasie der Reichthum und der Luxus das Höchste; um ihn in seinem vollständigen Glanz wiederzugeben, hat er sich eine eigne Sprache erfunden. So führt er uns z. B. einmal, um uns von der Eleganz einer Schauspielerin eine Vorstellung zu machen, in ihr Boudoir: truffé de meubles. Er hat sehr schädlich gewirkt, denn er hat den bestialen Instinct der Menge angestachelt und die Phantasie an das Ekelhafteste gewöhnt, indem er die wirklichen oder vermeintlichen Wunden der Gesellschaft in ihrem schlimmsten Geruch aller Welt bloßlegte. Und doch hat dieser schlechte Schriftsteller einzelne Bilder geschaffen, bei deren zarter Färbung man nicht begreift, wie sie von den Biographen des Teufels herrühren können, z. B. Le lion amoureux.

Eugène Sue, geboren 1804 zu Paris, der Sohn eines reichen und höchst genußsüchtigen Arztes, hatte die Kaiserin Josephine und ihren Sohn zu Taufzeugen. Nach einer in den wildesten Ausschweifungen, den unsinnigsten Verschwendungen hingebrachten Jugend machte er, indem er die Laufbahn seines Vaters und Großvaters wählte, als Militairarzt 1823 den spanischen Feldzug mit; im folgenden Jahr vertauschte er den Land- mit dem Seedienst, machte mehrere Reisen nach Amerika und durchkreuzte namentlich die Gewässer der Antillen. Dann besuchte er Griechenland und nahm 1827 an der Schlacht bei Navarin Theil. Vom Dienst zurückgetreten, studirte er unter der Leitung des berühmten Marinemalers Gudin die Malerei, und setzte seine Orgien fort. Der Roman Kernock le Pirate 1830, in dem er seine Reiseeindrücke verarbeitete, machte Glück und veranlaßte ihn zu neuen Seeromanen — den ersten in Frankreich: Plick et Plock 1831, Atar Gull 1831, La Salamandre 1832 und La Vigie de Koat-Ven 1833. Die Geschichte der französischen Marine unter Ludwig 14. (1835 — 1837) sollte gewissermaßen der Abschluß seiner Studien sein. Er hat es aber mit seinen Studien nicht genau genug genommen, und von einzelnen brillanten Seebildern abgesehn, wo ihm eine gute Quelle vorlag, kommt es ihm mehr darauf an, berühmte Männer als Schwächlinge darzustellen und die Vorsehung der systematischen Ungerechtigkeit anzuklagen, als von der Entwickelung der Marine ein klares Bild zu geben. — Dieselbe Methode befolgt er in seinen

historischen Novellen. Er hat ein großes Selbstgefühl in Bezug auf seine historische Kenntniß, und glaubt überall hinter die Coulissen gesehn zu haben, aber es sind nur Klatschgeschichten von zweifelhaftem Werth, die er aufgespürt hat. Daß ihm eigentlich aller historischer Sinn abgeht, zeigt am besten die Schilderung der Jesuiten im ewigen Juden 1843. Es war eine Zeit, wo ganz Frankreich sich gegen diesen Orden erhob, und man konnte es Eugen Sue ebenso wenig verargen, als Michelet und Quinet, wenn er nur die schwarzen Seiten desselben hervorhob; aber er beschränkt sich darauf, die ungeheure Macht der Association nachzuweisen, die Anhäufung von Capital und den Einfluß einer strengen Disciplin. Daß der Orden einen religiösen Zweck hatte und im Anfang auch einen streng religiösen Charakter, dessen Spuren sich doch niemals ganz verwischt haben, davon erfährt man bei ihm nichts. Seine Jesuiten sind einfache Theaterbösewichter, die ohne allen realen Zweck, blos durch Herrschsucht und Schadenfreude bestimmt, in sämmtlichen Welttheilen jedes nur erdenkbare Verbrechen ausüben. Sein Rodin gehört in die Reihe der Monstrositäten V. Hugo's: ein ekelhaftes kriechendes Gewürm in den Mittelpunkt der Weltbegebenheiten gestellt, und durch die Federn einer ungeheuren Maschinerie Herr über die Schicksale der Erde. So denkt sich der Dichter nicht blos den General der Jesuiten, sondern den Dämon überhaupt, der die Welt regiert. In diesem Roman ist doch noch eine Art von Composition, während die früheren aus lauter Episoden bestehn, in denen irgend eine historische Paradoxie verfochten wird. Ist es aber mit seiner historischen Kenntniß schwach bestellt, so hat er von V. Hugo gelernt, historische Curiositäten aufzuspeichern, und Freunde des edlen Waidwerks, der Fechtkunst, der Medicin u. s. w. finden in seinen Romanen hinlänglich Gelegenheit, sich über die historischen Anfangsgründe dieser Künste zu unterrichten. — Dann legte er sich auch auf den socialen Roman, und Arthur 1838, Mathilde 1841 verrathen in den Nebenfiguren eine nicht unbedeutende Weltkenntniß. Figuren wie Fr. von Maran, Ursule, Séchérin sind aus dem Leben gegriffen. Desto schlimmer steht es mit seinen Hauptheldn, die seiner laxen epikureischen Moral gemäß bei dem auffallendsten Mangel an sittlicher Kraft doch nicht selten Ansprüche auf das Apostelamt machen. E. Sue besitzt eine merkwürdige Virtuosität, Wunderlichkeiten, die man sonst nur im Lustspiel anbringen darf, zum leitenden Motiv eines Men-

schenlebens zu machen, wie im Arthur, und schließlich diese Wunderlichkeit als Maxime einer neuen Philosophie zu verherrlichen. Auch hier lernt man am meisten aus den drei großen Romanen, die seinen Ruf begründet haben. Rudolf, Adrienne von Cardoville und Martin sind im Grund wunderliche Originale, aber sie werden mit höchstem tragischem Ernst als Propheten gefeiert. Adrienne vertritt den Lieblingssatz des Dichters, daß die Erlösung der Menschheit nur aus der völligen Emancipation der Leidenschaften entspringt, und daß ein edles Gemüth am wirksamsten für die Noth seiner leidenden Brüder sorgt, wenn es sich einem raffinirten, aber gebildeten Genußleben ergiebt. Wenn sie die Jesuiten wegen dieser Gesinnung, die allerdings dem Christenthum auf das grellste widerspricht, in's Irrenhaus sperren, so ist das freilich unerlaubt, aber der Cynismus ihres Todes, mit dem sie ihr Lebensprincip besiegelt, rechtfertigt ihre Feinde wenigstens bis zu einem gewissen Grad. — Was von dem industriellen Roman im Allgemeinen gesagt ist, findet in erhöhtem Maß auf E. Sue Anwendung. Keinem widerfährt es so häufig, daß er vergißt, was er früher erzählt, motivirt, zur Entwickelung reif gemacht hat. Von innerm Zusammenhang, künstlerischer Oekonomie in den Verhältnissen ist keine Rede: es sind eine Reihe brillanter Schlußeffecte, durch ziemlich langweilige, liederlich hingeworfene Einleitungen mit einander verbunden. Diese Auflösung der Kunst zeigt sich in dem leeren und gespreizten Dialog, in welchem nicht einmal die äußerliche Naturwahrheit zu finden ist; in den Charakteren, die zwar insofern consequent sind, als irgend eine abstracte Geistesrichtung in ihnen personificirt wird, die aber sonst kein wirkliches Leben, am wenigsten eine Entwickelung haben; in der Architektonik der Handlung, die weder einem psychologischen Gesetz, noch den ästhetischen Interessen entspricht; endlich in der Moral, die regelmäßig in einem abstracten Fabula docet nachhinkt. — In diesen Fehlern ist aber zugleich enthalten, was ihn berühmt gemacht hat. Es ist seine wahrhaft celtische Phantasie, das Unerhörte in seinen Lügen, der Leichtsinn in seinen Sprüngen, was den Leser nicht in jene Ruhe kommen läßt, deren er zu einem unbefangenen Urtheil bedarf. Ein Erstaunen drängt das andere, und die Neugierde wechselt mit dem Gelächter der Enttäuschung. Dabei versteht er die Kunst, zur rechten Zeit zu schlagen, und die Wirkung vorzubereiten; selbst seine Trivialitäten dienen diesem Zweck, denn zu einem starken Sprung muß man tief Athem

schöpfen. Es sind hauptsächlich die Wunder der physikalischen Welt, an denen seine Phantasie sich weidet, und wenn er den Menschen heranzieht, so ist es nur als Mediciner, er schildert die Zuckungen des Fleisches mit einer Virtuosität im Ekelhaften, gegen die Victor Hugo ein blöder Schüler ist. — Zu Anfang des Romans La Barbebleue (1841) sehn wir an der Küste der Insel Bourbon einen Kahn mit zwei Menschen in gerader Richtung auf den Fels zueilen, der sich steil in das Meer erhebt. Mitten in der Brandung springen sie heraus und schwimmen durch ein Loch in der Felswand auf einem Wasserfall in eine unterirdische Grotte hinunter, wo die Meerfluth in einem stillen See endet. Wie das zugeht, ist gleichviel. Aus dem See steigen sie an's Land und finden sich in einer Höhle, wo sie einen verborgenen Ausgang suchen. Dieser ist so enge, daß man nur durchkriechen kann. Der Führer kriecht voraus, da fühlt er in dem Gange, wo er nicht unwenden kann, eine giftige Schlange auf sich zukommen. Diese tödtet ihn sofort und begiebt sich in die Grotte. Das Gift schwellt den Leichnam so an, daß er den Ausgang verstopft; umsonst bemüht sich der Reisegefährte, ihn zurückzuziehn; er fühlt sich nun in der unangenehmen Lage, in der Grotte zu verhungern, bis eine Heerde wilder Katzen durch den Eingang auf den Leichnam zukommt, ihn bis auf das Gerippe abfrißt und es möglich macht, dieses letztere hineinzuziehn, worauf der Reisende durchkriecht und an den Fuß einer steilen Felswand gelangt. Diese klettert er auf einem unmöglichen Wege hinauf und findet oben einen Mann mit einem rothen und einem gelben Aermel. Er packt ihn mit den Worten: „Königliche Hoheit, Sie sind mein Gefangener und müssen mir in den Tower folgen." — Auf jenem Felsen ist das Schloß des weiblichen Blaubart, einer schönen jungen Dame, die einem Abenteurer, der um ihre Hand wirbt, ganz freundschaftlich erzählt, sie habe ihre drei Männer aus Caprice umgebracht, lebe mit drei Liebhabern, einem Caraiben, einem Flibustier und einem Buccanier, in der wildesten Lust, und wünsche noch mehr Männer, um sie gleichfalls auf eine raffinirte Weise zu ermorden. Der eine habe sich drei Tage lang im Lachkrampf quälen müssen, bis er starb; dem andern habe sie ein feines Gift in die Augen geschmiert, wovon ihm dieselben in den Kopf zurückgetreten waren und ganz im Hintergrund leuchteten wie Glühwürmchen. Bei ihren Orgien benutzte sie ihn als Kerze, bis endlich der arme Teufel unter großen Qualen den

Geiſt aufgab. — Das iſt freilich nur Scherz; die drei Männer ſo wie der Caraibe, der Flibuſtier und der Buccanier ſind nur Eine Perſon, nämlich der Herzog von Monmouth, der Mann mit dem rothen und dem gelben Aermel, der nicht, wie die Geſchichte fälſchlich berichtet, durch den Henker Jacob's 2. enthauptet worden iſt, ſondern mit ſeiner liebenden Gattin, dem angeblichen Blaubart, nach der Inſel Bourbon entkam und jene Geſchichte nur erfand, um die Leute zu täuſchen; — aber für eine feine Dame iſt es doch ein ſeltſamer Scherz! — In Les deux cadavres ſind die Helden die Leichen Cromwell's und Karl's 1., an denen Rache und Haß ihr viehiſches Gelüſt ausüben. Die Schlußdecoration ein allgemeiner Brand; rechts ein Schloß, auf deſſen Balcon eine alte Dame, die zum Ueberfluß noch die Peſt hat, jammernd die Hände ringt, links ein Gehölz, in welchem ein junges Mädchen, an einen Baum angebunden, mit ſchrecklichem Wehgeſchrei den Tod durch die Flammen erwartet. In der Mitte zwei Todfeinde — der Geliebte der Einen, der Sohn der Andern — die an einander ſchon die ſchändlichſten Greuelthaten ausgeübt haben, im Duell. Sie ſchlagen auf einander los; der Eine unterbricht ſich und fragt höhniſch: Du! da hinten verbrennt Deine Mutter. Willſt Du ſie nicht retten? — Der Andere: da hinten verbrennt Deine Braut! — Eine kurze Pauſe, dann hauen ſie wieder wuthentbrannt auf einander los und laſſen die beiden Weiber verbrennen. Sie hauen ſich, bis ſie beide halbtodt umſinken; aber auch da noch, obgleich ſie ſich kaum mehr rühren können, ſchneidet der Eine mit der letzten Kraft ſeiner Sehnen noch immer dem Andern in's Fleiſch. — — Bei dieſen Erfindungen war des Dichters Farbenkaſten ſchnell verbraucht; unſere Geſchmacksnerven ſind durch den ewigen Pfeffer abgeſtumpft. Er müßte uns, um uns ſeines eignen Bildes zu bedienen, Nadelſpitzen als Getränk vorſetzen, wenn es unſern Gaumen noch kitzeln ſollte. In dem gewöhnlichen Branntwein, den er uns vorſetzt, ſchmecken wir zu ſehr die grobe irdiſche Materie heraus, und der Rauſch hinterläßt bei ſeinem raſchen Verfliegen ſehr jämmerliche Nachwehen. Am liebſten begiebt er ſich auf das animaliſche Gebiet; es kommt z. B. mehrmals vor, wie die Brunſt zu einem Krampf wird, einer beſondern Art Krankheit, die, wenn ſie E. Sue richtig ſchildert, ſehr ſcheußlich ſein muß. — Daher kommt bei der Analyſe von Empfindungen die Beſtie viel beſſer weg, als der Menſch; Tiger, Hyänen u. ſ. w. werden zuweilen mit vielem Glück

in ihrer Wuth oder ihrer Brunst gezeigt; der Held von Delaytar, 1839 ist ein Racepferd im Amt eines Beschelers; Morok's Menagerie in den Mysterien ist brillant; die ostindischen Tigerbilder verrathen ein nicht unbedeutendes malerisches Talent. E. Sue hat V. Hugo's Poesie des Contrastes zu ihrem richtigsten, d. h. rohsten Ausdruck geführt; seine wirkliche Welt ist die umgekehrte der Idee; das Reich des Unrechts und des Bösen, die Hölle. Die Tugend geht unter und das Laster triumphirt. Der Dichter mit seinem höhern Bewußtsein weidet sich an dem ironischen Schauder über die Verworfenheit der Welt und die Unfähigkeit oder Bosheit des Wesens, welchem sie ihr Dasein verdankt. — In dem Seeroman La Salamandre (1832) bringt ein alter, edler Schiffslieutenant im Fanatismus des Dienstes sich selber und seine Familie in's Unglück, um nur seiner Flagge nicht die Schande zu machen, daß es bekannt wird, er stehe unter einem unfähigen Capitain. Zuletzt läßt er sich mit einer gewissen Bosheit hinrichten, und wird von der Welt als Verbrecher angesehn. Ein blasirter Epikureer, Sçaffie, bildet den Chorus dieses tragischen Possenspiels. — Auch ein zweiter Seeroman, La vigie de Koat-Ven (1833), versucht zu zeigen, daß Alles, was in der öffentlichen Meinung als erhaben gefeiert wird, aus den nichtswürdigsten Motiven entspringe. Ein raffinirter Egoist, der Alles, was mit ihm zu thun hat, betrügt und zu niedrigen Zwecken mißbraucht, lebt glücklich bis an sein Ende, geehrt und geliebt von aller Welt; die braven Leute gehn zu Grunde u. s. w. Den Chorus bildet ein aufgeklärter Priester, der im Jammer über die Ungerechtigkeit des Schicksals ausruft: Wer sollte nun noch daran zweifeln, daß in einem Jenseits dieses Unrecht ausgeglichen, das Gute belohnt und das Böse bestraft werden muß? — Ich!! setzt er nach einer längern, erschütternden Pause hinzu. — Es sind in diesem Roman noch eine Reihe anmuthiger Episoden, z. B. eine Herzogin, die, von jenem Egoisten betrogen, sich rächen will, um unkenntlich zu sein, sich das Gesicht mit Scheidewasser verstümmelt und in dem untern Raum des Schiffes allerlei Intriguen spinnt, bis sie endlich als Hexe über Bord geworfen wird. — Am meisten Virtuos ist E. Sue in der Schilderung jener teuflischen Blasirtheit, die aus zu stark angespannter Liederlichkeit hervorgeht; leider läßt sich eine gewisse brutale Porträttreue nicht verkennen. — In Atar Gull (1832) liebt ein reicher Graf eine Schauspielerin und bringt mit ihr sein Vermögen

durch. Als es zu Ende ist, beschließen sie, mit einander zu sterben, und zwar auf die möglichst romantische Weise, im Kusse. Sie nehmen eine Giftflasche in den Mund, beißen ab, er schluckt es hinunter, sie speit es aus und nimmt sich einen andern Liebhaber. Seine riesenhafte Natur erhält ihm das Leben, aber der Verrath seiner Geliebten hat ihn so erschüttert, daß er, nachdem er zu Lande die angemessene Zahl von Mordthaten ausgeübt, Seeräuber wird und Alles, was ihm unter die Hände fällt, köpfen, hängen, schinden, viertheilen, kurz auf jede mögliche Art mißhandeln läßt. Diese Greuelthaten füllen seine Seele nicht ganz aus, er nimmt daher jeden Abend Opium und versetzt sich dadurch in einen Traum, in dem er sich selbst als der tugendhafteste und glücklichste Mensch von der Welt vorkommt, sich in den heitersten Phantasien ergeht und jede Spur von seinem blutigen Tagesleben verloren hat — eine Spaltung, die völlig der Doppelnatur eines Triboulet und einer Lucrezia entspringt. Neben jenem Seeräuber ist der Hauptheld ein Negersclave, der sich mit dem ganzen Haß seines Stammes auf einen übrigens gutmüthigen Pflanzer wirft, denselben in's Unglück bringt, ihn, als er vom Schlag getroffen ist, auf jede mögliche Weise peinigt und sich dabei vor der Welt ein solches Ansehn aufopfernder Treue zu geben weiß, daß er den Monthyonschen Tugendpreis erhält. — Auch dem historischen Roman kommt es vorzugsweise darauf an, die öffentliche Meinung über stark hervorragende Charaktere zu widerlegen. So wird in Latréaumont Ludwig 14. nicht nur als Schurke, sondern auch als Schwachkopf geschildert; im Marquis von Letorière Ludwig 15. als ruhmvoller König. Mit dem historischen Costum treibt E. Sue einen Luxus wie V. Hugo, aber ohne dessen in Einzelheiten immer anerkennenswerthe Sachkenntniß. Dabei liebt er, auffallende Erscheinungen auf medicinische Probleme zurückzuführen, und in Jean Cavalier ist die medicinische Hypothese über das wunderbare Phänomen der huguenottischen Propheten sinnreich genug. Die Anführer der Schwärmer sind auch hier kalt berechnende Schurken, die die Welt betrügen, wie sich selber.

Mit dieser Verzweiflung über die Verkehrtheit des Weltlaufs hätte E. Sue auf die Länge kein Glück gemacht, denn das Publicum wird verdrießlich, wenn das Laster beständig triumphirt. In die Resignation des alten Glaubens, die Erde müsse ein Jammerthal sein, um dem Himmel zur Folie zu dienen, kann sich selbst

der moderne Romantiker nicht zurück schwindeln, obgleich er im Anfang fromm und conservativ genug aufgetreten ist. Dagegen hat er später das angemessene Mittel gefunden, den Weltlauf mit dem Ideal des Guten zu versöhnen, in dem Jesuitismus der Tugend. Was ursprünglich aus dem Bedürfniß starker Emotionen hervorgegangen war, wurde später zu angeblich philanthropischen Zwecken benutzt, und der Dichter vertiefte sich in die Spelunken der Cité, um in den Mysterien von Paris (1842) dem Humanismus reichen Stoff zu guten Werken zu geben. — In wohlmeinender Absicht hatte Pârent Duchâtelet seine Studien über die Pariser Prostitution veröffentlicht; aber, obgleich ganz trocken und geschäftsmäßig abgefaßt, übte es doch eine schlimme Wirkung aus: die Neugier spielte es selbst feinen Damen in die Hände, man besprach öffentlich, was man früher kaum zu denken gewagt, und die Gassen der Cité wurden für die Romanschreiber, die nach Neuigkeiten lechzten, die Gärten der Armida. E. Sue wurde der Columbus dieser schmutzigen Welt, und die Frechheit rechtfertigte bei ihm die Trivialität. Es ist eine fabelhafte Welt! ein deutscher Großherzog, der sich in den Mordspelunken von Paris umhertreibt, um die Bösen zu bestrafen; eine vornehme Dame mit Dieben und Räubern im Bunde, um Fürstin zu werden; dazu Figuren wie der Schulmeister und die Nachteule, das Skelett, die Familie Martial, der Chourineur — es sieht aus, als ob ganz Paris im großen Buch der Polizeipräfectur stände. Alle diese Personen sind einzeln höchst unwahrscheinlich; in einen engen Kreis zusammengedrängt, machen sie den Eindruck der Unmöglichkeit; es ist eine Mischung abschreckender Wirklichkeit mit phantastischen Wesen. — Nun war freilich schon früher darin viel geleistet, in Mercier's Tableau de Paris und in Rétif's Romanen, der über die Pariser Prostitution einen philanthropischen Vorschlag nach dem andern veröffentlicht hatte; auch V. Hugo's Cour des Miracles gab eine stattliche Sammlung von Ungeheuern, und Trenmor und Vautrin werden wir noch kennen lernen. E. Sue blieb es vorbehalten, dem Schmutz, den er aufwühlte, durch die Naturwahrheit des Portraits, durch die Nachahmung der Diebssprache, den höchsten Reiz zu verleihn; das Verbrechen und das Laster trat nicht blos nackt, sondern mit dem fratzenhaften Ausputz der Frechheit auf, in der es sich selber anschaute. Es war der Einfall der Barbaren in das Gebiet der Kunst. — In dieser Copie des Details lag der Reiz des neuen Buchs; die

Grundformen der Charaktere konnte man schon in den älteren Romanen finden, z. B. die Nachteule in Mlle. de Maran. — Die charakteristische Figur ist die Enkelin Esmeralda's, Fleur de Marie. Im Schmutz der gemeinsten Winkelhäuser der Cité aufgewachsen, unter Lastern, von denen die Cour des Miracles in Notre Dame nur eine schwache Ahnung giebt, bleibt sie im innersten Kern ihrer Seele so jungfräulich und heilig, wie die Mutter Gottes, von der sie den Namen hat. Wie das möglich ist, da sie sich alle Nächte den Umarmungen betrunkener Diebe und Mörder ergiebt, sich mit ihnen in der Gosse wälzt, das ficht den Dichter nicht an; zur Verherrlichung der socialistischen Doctrin ist ihm jede Unmöglichkeit recht. Dabei ist er so ehrlich, jede Beschönigung zu vermeiden: Fleur de Marie ist zum Laster nicht durch das „Schicksal" gezwungen, sie hat sich ihm aus Trägheit ergeben; Rigolette, ein unbedeutendes Nähmädchen, das sich aber gegen diese Umgebungen wie ein Engel abhebt, hat in derselben Lage Mittel gefunden, ehrlich zu bleiben. Victor Hugo mag doch selber nicht ohne Staunen die Ausgeburten betrachtet haben, die durch seine Doctrinen gezeitigt wurden; er konnte sich damit trösten, daß die Urahne aller Marienblumen, Rétif's Fille entretenue et vertueuse, lange vor seiner Zeit gelebt hatte. — Wenn E. Sue sich begnügte, die Verbrecherwelt darzustellen, so konnte man sich nur über seinen schlechten Geschmack beklagen; aber in seinen tugendhaften Personen verräth er die Unsittlichkeit, ja die Verderbniß seines Herzens. Er hat in der That keine Fähigkeit mehr, den Unterschied von gut und böse zu erkennen. Bei Rudolf und Adrienne wird man doch nur durch schlechte Grundsätze beleidigt, aber in Clotilde, die als ein Engel dargestellt werden soll und die nachher Großherzogin von Gerolstein wird, ist nicht ein einziger gesunder Zug. Bei ihrem Ehebruch ist es nicht die Frechheit, was uns am meisten empört, sondern die laxe Gutmüthigkeit, die sie dazu bestimmt. Die abscheulichen Einfälle, aus denen all diese Romane zusammengesetzt sind, werden durch das unverkennbare Talent noch schlimmer. Was die Franzosen Mise en scène nennen, versteht E. Sue in hohem Grade, er weiß die Spannung im rechten Augenblick anzuregen und sie fortwährend zu steigern. Seine Beschreibungen, im Detail öfters schwülstig und verworren, sind aus der Entfernung betrachtet klar und eindringlich, es ist die rohste Frescomalerei, aber von einem richtigen Instinct der Perspective geleitet. Sodann versteht

er sehr gut, typische Figuren zu schaffen, die sich der Phantasie einprägen. Fast keiner seiner Charaktere besitzt eine innere Lebenswahrheit, aber sie haben alle eine bestimmt unterscheidbare Physiognomie, und während bei den meisten französischen Romanschreibern nach der Lecture die einzelnen Gestalten ineinander verschwimmen, bleiben der Chourineur, die Nachteule, das Skelett u. s. w. unauslöschlich im Gedächtniß. Es liegt darin ein positives Talent, zum Theil erklärt es sich aber auch aus der Rücksichtslosigkeit der Abstraction. — So ist der neue Harun al Raschid, in dem sich diesmal der Jesuitismus der Tugend repräsentirt, für alle Grisetten und Commis-voyageurs ein Ideal geblieben, trotz der Unmöglichkeiten seines Charakters. Daß ein deutscher Großherzog für die Pariser Nähmädchen und für die gefallenen Engel die Rolle der Vorsehung spielt, daß er sich zu diesem Zweck mit den gemeinsten Spitzbuben abgiebt, daß er als Maschinist die scheußlichsten Laster und Verbrechen zu seinen guten Absichten verwerthet, daß er der Justiz in's Handwerk greift und in seinem Kampf gegen das Böse tugendhafte Verbrechen begeht, die jeden Andern in's Zuchthaus bringen würden, ist dieser Classe vollkommen einleuchtend. Neu ist die Figur im Grunde nicht, nur ist aus dem frühern englischen Lord ein deutscher Großherzog geworden. Schon Molière hat im Tartuffe gezeigt, wie der Souverain kraft seiner absoluten Machtvollkommenheit den Weltlauf corrigirt, und die Traditionen des aufgeklärten Despotismus sind in Frankreich noch immer nicht ausgerottet. Die Sache wird dadurch nur noch schlimmer, daß an Stelle des alten moralischen Rigorismus eine gewisse laxe Genialität in der Unterscheidung von gut und böse eingetreten ist. Rudolf und seine Nachfolger wollen das Gift in Arznei verwandeln. Aber in der sittlichen Welt ist es nicht wie in der physischen, wo alle Wirkung nur relativ ist. Wo eine Gesellschaft so weit gekommen ist, das Gewissen wegzureflectiren durch ein Rechenexempel, ist sie unsittlicher, als im Zustand naiver Barbarei. Man bleibt bei dem Grundsatz, der Zweck heiligt die Mittel, nicht stehn, sobald man einmal das feste Gebäude des objectiven Rechts gebrochen hat, man reflectirt weiter und findet bald, daß sich auch über das Wesen des Guten nach beiden Seiten hin mancherlei sagen läßt. Wie E. Sue in seinen früheren Werken den Weltlauf auf den Kopf gestellt hat, macht er es später mit der Idee des Rechts; was in den Mysterien, in dem ewigen Juden u. s. w. zerstreut vorkommt, ist

in den sieben Todsünden (1847) gesammelt. Jede der sieben Todsünden, Geiz, Stolz, Neid, Zorn, Wollust, Faulheit, Gefräßigkeit, wird in einer eignen Erzählung verherrlicht, um nachzuweisen, wie das Christenthum mit Unrecht in jenen Neigungen das absolut Böse gesucht habe; wie es nur nöthig sei, sie an den rechten Ort zu stellen, um sie zum Besten der menschlichen Gesellschaft zu verwerthen. Bekanntlich ist dieses auch das leitende Princip in Fourrier's System*). In der Novelle, die vom Zorn handelt, findet sich ein Gerichtsassessor in der unangenehmen Lage, durch die Berserkerwuth, die ihn von Zeit zu Zeit anwandelt, sich erhebliche Verstöße gegen seine amtliche Stellung zu Schulden kommen zu lassen. Er ohrfeigt, wer ihn verleumdet, läßt sich auf Duelle ein, haut Einen, der ihn bestechen will, auf öffentlichem Markt durch, wirft seinen Präsidenten zum Fenster heraus, erschreckt seine schwangere Frau durch einen plötzlichen Ausbruch seiner Hitze so, daß sie stirbt u. s. w. Er giebt darum sein Amt auf und wird Corsar, wo er die Kraft seines Zornes zum Nutzen seines Vaterlandes anwendet. Schlimmer ist es, wenn die Wollust als ein Hebel der guten Sache benutzt wird. Eine Frau, deren Schönheit und Coquetterie so unwiderstehlich ist, daß ihr Alles zu Füßen liegt, benutzt diese Gabe, um den Guten zu belohnen und den Bösen zu bestrafen. Ein alter östreichischer, streng militairisch erzogener Erzherzog wird durch diese Zauberin in einer Viertelstunde so umge-

*) Er findet z. B., daß die Ungezogenheit, die Neigung der Gassenjungen, sich zusammenzurotten und im Dreck zu wälzen, nur der leitenden Hand bedürfe, um sich in ein Moment der Cultur zu verwandeln. Der Gesellschaft liegt nämlim daran, daß die Straßen, die Gassen, die Cloake u. s. w. von Zeit zu Zeit vom Schmutz gereinigt werden; da nun die meisten Menschen für dieses Geschäft nicht die nöthige Begeisterung mitbringen dürften, und da ohne Liebe zur Sache keine Thätigkeit gedeiht, so müsse der Staat sehr froh darüber sein, der Lust dieser jungen Bürger durch sein Bedürfniß entgegenzukommen. Man müsse, was sonst in der Meinung als schimpflich gegolten, zu einer Ehrensache machen; die Buben in reguläre Horden abtheilen, an die Spitze einer jeden einen Chan stellen — wahrscheinlich den schmutzigsten, — und diesem das Prädicat „Großmüthigster", den Ehrenplatz am Altar des Vaterlandes und den Vortritt bei allen öffentlichen Processionen zuerkennen. Der gute Socialist vergißt nur dabei, daß das Wesen der Ungezogenheit nicht in dem Material liegt, an welchem man seinen Muthwillen ausübt, sondern in der Freude am Zweckwidrigen, daß, wenn man dieser Beschäftigung einen Zweck giebt, die Freude daran augenblicklich aufhört.

wandelt, daß er für die italienischen Insurgenten Amnestie ertheilt, die Einwilligung zu der Heirath seines Sohnes mit einer Bürgerlichen giebt u. s. w.; ein grausamer Wucherer zittert unter den Strahlen ihrer Blicke so fieberhaft, daß er so viel Quittungen ausstellt, als sie nur fordert, und daß ihn doch der Schlag rührt. Wie sehr diese in nackter Rohheit, und darum sehr populär ausgemalten Grundsätze den sittlichen Geist des Volkes corrumpiren, ergiebt sich leicht, wenn man sich die Classen des Publicums ansieht, denen Eugen Sue ein Evangelium ist, um so mehr, da er unermüdlich seine Bilder nnd Vorstellungen wiederholt, denn das nämliche Experiment hat in seinen Mysterien von Paris der Großherzog Rudolf gegen den Wucherer Ferrand angewendet. — Auch die Faulheit ist eine Tugend! Ein junger Mann und eine junge Dame haben es als das höchste Lebensglück erkannt, sich in einer Hangematte zu wiegen, sich von kühlen Lüften umspielen zu lassen, nichts zu thun und nichts zu denken. Da aber dieser paradiesische Zustand ein gewisses Capital erfordert, so halten sie vier Jahre lang in der angestrengtesten Arbeit und Entbehrung aus, bis sie sich die nöthige Summe erspart haben. Der Einfall charakterisirt die gewöhnliche Betriebsamkeit französischer Epiciers, die eine Reihe von Jahren entbehren und arbeiten, um in einem gewissen Alter sich zur Ruhe setzen, um die Süßigkeit des Nichtsthuns genießen zu können. — Es ist kein selbstständiges Ideal, welches der moderne Dichter den Abstractionen des Christenthums entgegenstellt. Der Katholicismus hat ein doppeltes Ideal, ein himmlisches und ein irdisches; er weiht selbst den sinnlichen Genuß, indem er durch das Gebot der Fasten eine unberechtigte Wichtigkeit darauf legt. — Darum sind die neuen Evangelisten, welche die frohe Botschaft des gleichvertheilten sinnlichen Genusses der leidenden Welt predigen, ganz eigentlich im Katholicismus zu Hause; es ist das ein neuer Himmel, nur daß seine im Unglauben aufgewachsenen Apostel ihn auf die Erde verlegen. Bei E. Sue ist das Verhältniß zum Socialismus sehr bezeichnend. Man hat es ihm zum Vorwurf gemacht, daß er Bücher für das Volk schrieb, gegen die Bourgeoisie, gegen das Capital, während er sich selbst dem raffinirtesten Luxus ergab. Er hat keinen andern Begriff von Glückseligkeit, als das Fieber des Genusses; es ist nur die Fabelwelt von Aladdin's Wunderlampe, was ihn begeistert. Nun sind eigentlich alle Menschen dazu bestimmt, glücklich zu sein, d. h. Champagner zu trinken, hübsche Grisetten

zu küssen und sich in Schlafröcke aus Kaschmir einzuhüllen — das ist die positive Seite des Socialismus, und unter diesem Banner zieht er gegen das Reich der Selbstsucht zu Felde. — Sein Jesuitismus der Tugend ist aus naheliegenden Gründen immer demokratischer geworden. In den Mysterien ist es ein verkappter Sultan, der das Princip des Guten vertritt; im ewigen Juden (1844)*) eine meist aus Aristokraten zusammengesetzte Societät, die noble Familie des alten Ahasver, geführt und beschützt von ihrem fabelhaften Stammvater; die vornehmen Apostel des sinnlichen Genusses im Kampf mit den Jesuiten, den Priestern der christlichen Abstraction, die mit den Sinnen bricht. In Martin (1846) ist es ein Kammerdiener, der die Rolle der Vorsehung übernimmt; in der Ausführung so cynisch, abgeschmackt und lächerlich als möglich, der Anlage nach aber ein Repräsentant des Götzen „Volk", den man sich um so brillanter ausgestattet denken kann, je unklarer man ihn schildert. Es ist der popularisirte Ruy Blas**), gerade so unmöglich und so verschroben, als sein Vorbild. — In den Mysterien des Volks (1850) hat dieser Götze seine Hülle abgeworfen. So sehn wir E. Sue, der früher für die Aristokratie schwärmte und den Bürger geringschätzte, der auf die herzlose Aufklärung schmähte und sich nach dem Glauben seiner Väter zurücksehnte, mit Felix Pyat und Louis Blanc in den vordersten Reihen der rothen Republik, unter den Propheten der Zukunft. Er hatte nun eine Antwort gefunden für die Frage, die ihn vorher zu Lästerungen gegen den Himmel verführte, die Frage, warum der Weltlauf mit der Tugend in Widerspruch stehe: die Selbstsucht ist der Grund, legt sie unter die Guillotine, so hält die Menschheit bei rother bengalischer Be-

*) Diese allegorische Figur scheint zuweilen die Cholera, zuweilen die leidende Tugend zu bedeuten. Neben ihm existirt noch eine ewige Jüdin: beim Aufgehn des Vorhangs stehn sie auf beiden Seiten der Beringstraße, dann geht nach einer luftigen Umarmung der Eine durch Sibirien nach Europa, die Andere nach Nordamerika.

**) Er hat eine Passion für das Domestikenthum, obgleich er etwas Anderes werden könnte; der Dame, die er liebt, zieht er die Ueberschuhe aus, wird von ihr gescholten, vielleicht geschlagen — daneben correspondirt er nicht blos anonym mit einem liederlichen Marquis über höhere Tugend, sondern — unter seinem Namen — — mit dem König von Preußen — über Philanthropie!! — In diesem lächerlichen Machwerk sind einzelne Genrebilder aus dem Zigeunerleben und aus den Orgien der Roués von einer blendenden Naturtreue.

leuchtung ein allgemeines Luculliſches Mahl. Er bedachte nicht, wie ſehr er ſich ſelber im Licht ſtand: abgeſehn, daß die rothe Republik den vornehmen Dichter hängen würde, wegen ſeiner galonnirten Bedienten, ſeines goldenen Geſchirrs und ſeiner oſtindiſchen Gewächshäuſer, ſo wäre mit der Erfüllung der Verheißung auch das aufgehoben, was die Lebensluft der Romantik iſt, die Poeſie des Contraſtes. — Die Myſterien des Volks charakteriſiren auf das vollſtändigſte dieſe innere Hohlheit einer Phantaſie, welche ihren Inhalt in künſtlichen Aufregungen verbraucht, eines Charakters, der, um dem Tagesbedürfniß der Menge zu ſchmeicheln, die letzten Reſte ſeines Gewiſſens unterdrückt hat. So geringen ſittlichen Werth ſeine früheren Schriften haben, ſo wenig ſie in das Gebiet der Kunſt gehören, der Abſtich iſt doch noch groß. Brutale Ergüſſe des Neides gegen jeden Vorzug, Anrufungen des thieriſchen Inſtincts der Menge, eine Liederlichkeit, die ſich nur ſchwach hinter moraliſchen Anwandlungen verſteckt, Blaſirtheit gegen jeden ernſtern und tiefern Eindruck, mit einem Wort, die gemeinſte Speculation auf die Sympathie für das Schlechte, das iſt der Charakter dieſes Buchs. In ſeinen früheren Romanen ſah der Dichter in dem Fall des alten monarchiſchen und religiöſen Glaubens, in der Aufhebung der geſellſchaftlichen Rangordnung die Quelle aller Uebel; er ſprach mit ariſtokratiſcher Verachtung von den Philoſophen, von der liberalen Partei, von den kleinen Gewürzkrämern, welche die Staatsſouverainetät uſurpiren wollten; er ſteigerte ſich zu dem Pathos: Ceux qui méritent l'exécration ..., ce ne sont pas ceux qui se battent ..., mais ces habiles qui, pour venir au pouvoir et se le partager; ont dit un jour au peuple: Tu es souverain! . . . Ce sont les fous et les méchans qui, avec quelques mots vides et retentissans, le progrès, les lumières et la régénération, ont jeté en France et en Europe les germes de la plus épouvantable anarchie! Dieſes ariſtokratiſchen Flitterkrams der ältern Romantik hatte ſich nun zwar Sue ſchon längſt entkleidet, aber ſelbſt in den Myſterien von Paris hat er doch nicht ſo eifrig dem Neid des Pöbels geſchmeichelt, ſeine Einbildungskraft durch rohe ſinnliche Bilder erregt, ſeinen Haß durch Lügen entzündet. Dieſe induſtrielle Literatur hat in der That nicht blos mittelbar der Maſſenherrſchaft vorgearbeitet, ſie war zugleich ihr beſtimmteſter Ausdruck, denn ihre Grundlehre iſt die Verachtung des Rechts, die Leugnung des Geiſtes, die Verſtümmelung jeder wahren Größe. — Seine Rolle war

zuletzt Herr über ihn geworden; ob es ihm als Vertreter der rothen Republik in der Nationalversammlung ganz wohl zu Muthe war, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls blieb er jetzt seinem Stichwort getreu, er wurde nach dem Staatsstreich mit seinen Parteigenossen vertrieben, und starb 1857 in der Verbannung, nachdem er noch vorher eine Reihe unerhört schlechter Romane, in denen jede Spur des Talents untergegangen war, in die Welt geschickt.

Balzac, geboren 1799 zu Tours, wurde früh von seinen Eltern nach Paris geschickt, wo er zuerst bei einem Advocaten eintrat, sich dann 1826 in verkehrte buchhändlerische Speculationen einließ, die ihn in die bedenklichsten Schulden stürzten, und gleichzeitig unter den verschiedensten falschen Namen etwa dreißig Bände Romane veröffentlichte. Diese fanden keinen Anklang, und der Verfasser hat sie später selbst desavouirt. Sie gehören in der That zum schlechtesten Geschmack, und man kann nur zweierlei aus ihnen ersehn: daß es ihn Mühe kostete, den richtigen Ton zu treffen, und daß er schon in seiner Jugend mit besonderer Vorliebe Räuber und Mörder zu seinen Helden wählte. Uebrigens muß man die Erzählungen aus seiner Jugend mit Vorsicht aufnehmen, denn nach den Aussagen seiner eignen Freunde, von welchen Leon Gozlan in der Revue contemporaine die ausführlichsten Mittheilungen gemacht hat, war er unerhört den Lügen ergeben, oder vielmehr seine Phantasie war so von Luftgebilden angefüllt, daß er den Traum von der Wirklichkeit nicht zu unterscheiden vermochte. So erzählte er beständig von ungeheuern Schulden, von denen er sich durch das enorme Honorar seiner späteren Arbeiten gelöst haben wollte; Beides war eine Erdichtung. Aber sein Kopf war in beständiger Speculation: häufig überraschte er seine Freunde durch eine anscheinend gründliche Berechnung, wie er durch irgend einen imaginairen Industriezweig sich in kürzester Frist eine Million verdienen wollte. Auf eine seltsame Weise durchkreuzten sich bei ihm Chimaire nnd Realität. Er war in seiner Weise theoretisch wirklich ein Finanzkünstler, und wußte Kosten und Gewinn, da es ihm für den Augenblick mit seinen Projecten völlig Ernst war, bis in's kleinste Detail abzuwägen; aber die Voraussetzungen enthielten in der Regel eine Unmöglichkeit, und wie er selbst ein Aufschneider war, ließ er sich von jedem dreisten Aufschneider bethören. Wenn man überhaupt diesen Erzählungen seines Freundes Glauben beimißt, so würde

man versucht sein, Balzac für einen vollendeten Narren zu halten, und als solcher erscheint er in der That an vielen Stellen seiner Schriften. Dann aber wird man nicht selten durch die feinsten Beobachtungen der Wirklichkeit und durch einen so tiefen Blick in das menschliche Herz überrascht, daß man an ein zweites Gesicht glauben möchte. Daraus erklärt sich die ungemessene Bewunderung wie die ungemessene Verachtung, mit der sich die Kritiker seiner Zeit über ihn aussprachen. Er selbst hielt sich seit Mitte der dreißiger Jahre für den Propheten der Zukunft, wobei ihm freilich bei seinem Skepticismus häufig selber nicht klar wurde, ob er im Ernst oder im Scherz redete. So rühmte er sich beständig seines Adels und trug aristokratische und legitimistische Neigungen zur Schau. Als man ihm nun seine bürgerliche Herkunft nachwies, versicherte er mit dem heiligsten Ernst, er stamme zwar nicht von den fränkischen Eroberern, aber von dem celtischen Adel ab. Dieser Zug charakterisirt ihn mehr, als irgend eine der zahllosen Anekdoten, die man von ihm erzählt. — Der Aberglaube an den Adel, oder vielmehr an das vornehme Wesen und das Je ne sais quoi, welches jedes Mitglied des Faubourg St. Germain von der übrigen Welt unterscheidet, ist überhaupt seine schwache Seite. Trotz aller Demokratie besteht in Paris zwischen den verschiedenen Schichten der Gesellschaft eine unübersteigliche Scheidewand; trotz ihres Spottes gegen die Ideen der Legitimität sind die literarischen Abenteurer unfrei gegen das vornehme Wesen; weil sie mit der Angst eines Roturiers, der sich seiner Roture schämt, in fieberhafter Spannung auf die Mienen des vornehmen Mannes blicken, der ihnen imponirt; weil sie kein gesundes Selbstgefühl haben, finden sie in seinem Ausdruck die wunderbarsten Dinge, und merken nicht, daß ihr Aberglaube sie erst hineinlegt. Die Gräfin Hahn-Hahn classificirt die Bildung der Menschen nach der Chaussure, bei Balzac ist ein Aufwerfen des Kopfes, eine Bewegung der Augenwimper hinreichend, das Vollblut zu erkennen. Blumenbach construirt aus einem gefundenen Zahn die ganze Bildung eines vorsündfluthlichen Ungeheuers, vom Horn bis zum Schwanz; Balzac zupft nur einen Faden aus dem Negligé und wird unfehlbar daraus nachweisen, im wievielten Grad sich bürgerliches Blut mit der reinen Race vermischt hat.

Endlich 1829 wandte sich für ihn das Glück. Sein historischer Roman, die letzten Chouans oder die Bretagne im Jahr 1800, fand seiner kräftigen realistischen und boshaften Schilderungen wegen all-

gemeinen Anklang. Zeigte sich auch schon hier die Neigung zum Pessimismus, die in seinen späteren Werken immer mehr hervortrat, so wurde man doch durch einen wirklichen Humor entschädigt, und die ironische Auffassung der heroischen Vendée war ebenso überraschend als treffend. Noch größern Beifall fand die Physiologie du mariage 1831: ironische Bilder aus dem Eheleben, welche den cynischen Gedanken in einer anmuthigen und unterhaltenden Form entwickelten. Er hat später durch seine mystische Sprache diesen Grundgedanken versteckt, der aufmerksame Beobachter entdeckt aber durchweg den Faun hinter der Maske des Schwärmers, namentlich wenn er von Frauen spricht, obgleich er gerade bei diesen große Anerkennung gefunden hat. Das Letzte erklärt sich daraus, daß er die Entdeckung gemacht, die Frau werde erst im dreißigsten Jahr interessant, und daß er diese Entdeckung in einer ganzen Reihe geistvoller Bilder verwerthet. Das Lustspiel hatte schon früher hauptsächlich das Eheleben zum Gegenstand genommen, weil die junge Dame im Pensionat wenig Ausbeute giebt, aber es hatte sich doch Keiner so schmeichelhaft über das reifere Alter ausgedrückt, Keiner mit so viel Kraft die Passionen an's Licht gebracht, die erst mit der Erfahrung kommen. — Am meisten verräth Balzac den Faun in den Contes drolatiques 1833, vor deren Cynismen selbst George Sand erschrak. Er hat sich diesmal dem Stoff wie der Form nach Rabelais zum Muster genommen, und seine buntscheckige Sprache erklärt sich zum Theil aus dem Studium dieses Schriftstellers, zum Theil freilich auch aus seinem Materialismus, der für jeden Begriff eine grobsinnliche Unterlage sucht. — Sein Talent war jetzt in voller Blüthe und es folgten sich mit einer unglaublichen Schnelligkeit eine Reihe von Schriften, die zum großen Theil durchdrangen. Das dauerte etwa bis 1836, wo er, von seiner prophetischen Mission fest überzeugt, seine bisherigen Werke unter dem Titel la Comédie humaine in einer Gesammtausgabe vereinigte. Um das Totalbild der Gesellschaft auch äußerlich kenntlich zu machen, hat er überall die nämlichen Figuren festgehalten, und so eine eingebildete Gegenwart hervorgebracht, die sich schattenartig vor die wirkliche schiebt. Er wollte in seinen Romanen nicht blos die Totalität unserer Zustände schildern, sondern die Philosophie des Lebens. Zuletzt redete er sich die wirkliche Existenz seiner Typen ein; jene Fictionen hatten seine Phantasie gefangen, wie die Sophistik seiner Ideen seinen Verstand.

La peau de chagrin 1831, der erste Roman, in dem Balzac seine Philosophie auseinandersetzte, erinnert durch die Composition wie durch die Stimmung an Janin's todten Esel. Er besteht aus einer Reihe von Episoden, die durch phantastisches Beiwerk im Geschmack Hoffmann's und durch ziemlich schwerfällige Reflexionen unterbrochen, durch die Einheit eines leitenden Grundgedankens zusammengehalten werden. Der Geist, die Begierde, der Wille zehrt den Menschen auf, das Leben tödtet das Leben: diese Idee ist durch ein Symbol versinnlicht. Raphael, ein junger Wüstling, der uns in die bekannten Scenen des Pariser Lasters einführt, ist im Begriff, durch Selbstmord seinen Verlegenheiten ein Ende zu machen, als er zufällig bei einem hundertjährigen Juden ein Fell entdeckt, das dem Besitzer, wie Aladdin's Wunderlampe, die Macht verleiht, jeden Wunsch augenblicklich zu realisiren. Freilich wird es durch jeden Wunsch kleiner, und sobald es völlig aufgezehrt ist, endet auch das Leben des Besitzers. Der Jude hat hundert Jahre gelebt, weil er im Grund nichts gewollt hat, weil er nur vegetirt. Im Anfang überläßt sich Raphael rücksichtslos seinen Leidenschaften; Geld, Champagner, Trüffeln, hübsche Mädchen, das alles strömt ihm in reicher Fülle zu, in seinen Orgien unterhält er seine Freunde auch durch Wunder. Nun aber wird er mit Schrecken gewahr, wie schnell das Fell zusammenschrumpft; es bemächtigt sich seiner eine halbwahnsinnige Todesfurcht, und mit krampfhafter Angst sucht er jeden Wunsch zu vermeiden. So trägt er z. B., um keine Begierden zu empfinden, eine Brille, welche die Gesichter verzerrt. Sein Ende in der Begierde, zu deren Erfüllung die Kraft des Fells nicht mehr ausreicht, ist scheußlich. — Mitten in diesen widerlichen Bildern und in dem Schwulst der Mystik (z. B. il sentit son organisme par l'action dissolvante arriver insensiblement aux phénomènes de la fluidité u. s. w.) begegnen wir zuweilen Betrachtungen, die uns frappiren und unser Nachdenken anregen, und die kleine Genremalerei ist auch diesmal vorzüglich. — Aber es ist doch eine schlimme Welt! Früher untersagte man den jungen Leuten die Romanlecture wegen der Illusionen und Ideale, die in der spätern Berührung mit dem Leben eine schmerzliche Enttäuschung nach sich zogen; jetzt ist es umgekehrt, man fühlt sich nach der Lecture eines solchen Buchs krank, als wenn man aus einer wüsten Schwelgerei käme; die ungesunde Atmosphäre hat den Geist so abgespannt, daß die Luft und das Tageslicht ihm wehe thun, die Natur sieht gespenstisch

aus, und der Himmel drückt ihn nieder. — Auch L'histoire intellectuelle de Louis Lambert 1832 vertritt den Grundsatz: die Idee, welche sich aus dem Instinct zur Leidenschaft erhebt, vernichtet ihren Träger.*) Der Fehler in diesen Problemen ist die Verallgemeinerung: was als individueller Krankheitsfall von Interesse wäre, wird, als Axiom betrachtet, zur Unwahrheit und schließlich zum Unsinn. — Im vorliegenden Fall tödtet das Denken den Denker. Lambert — eine kleine Figur mit kurzem Halse, wie alle großen Männer**) — fühlt sich zum Alchymisten des Gehirns bestimmt. Er hat von frühster Kindheit seinen Geist gewöhnt, sich zu concentriren und alle Kraft auf einen bestimmten Punkt zu lenken; seine ganze Seele war ein Sclave des Gedankens geworden, und so näherte er sich dem Begriff eines „Engels", der nach Swedenborg darin besteht, daß es dem innern Wesen des Menschen

*) Im Livre mystique (1835) sind die verschiedenen Variationen dieses Themas gesammelt. In der geistvollen Novelle: Le chef d'oeuvre inconnu wird gezeigt, wie der Fanatismus der Kunst das Kunstwerk und den Künstler vernichtet; eine andere, Maître Cornélius, secirt den Fanatismus des Eigenthums: ein Geiziger wird fortwährend bestohlen; zuletzt ergiebt sich, daß er im Somnambulismus es selber thut, da er nun nicht weiß, wo er seinen Schatz versteckt hat, und fremde Beobachtung fürchtet, wird er endlich zum Selbstmord getrieben. Den Fanatismus der Erblichkeit behandeln El Verdugo und L'elixir de longue vie. Die letzte Erzählung, der es an einer gewissen Kraft nicht fehlt, zeichnet sich nebenbei durch seine Fratzenhaftigkeit aus. Ein Vater erzählt seinem Sohn — Don Juan — auf dem Sterbebette, er habe ein Elixir der Unsterblichkeit entdeckt; mit diesem dürfe er ihn nach dem Tode nur bestreichen, so lebe er wieder auf. Der wüste Sohn hat gar nicht die Absicht, das lange Leben seines Vaters zu fördern, aber er macht wenigstens den Versuch: er bestreicht das Auge, und sogleich strahlt dieses in jungem Leben. Nun kann er seine stumme Sprache nicht anders zum Schweigen bringen, als daß er es eindrückt — „ein partieller Vatermord, dessen sich in unserer Gesellschaft die Mehrzahl der Erben wenigstens in Gedanken schuldig machen wird!" — Bei Don Juan selbst wird später der Kopf bestrichen; dieser fängt an zu fluchen, während man ihn als einen wunderthätigen Heiligen verehrt; zuletzt reißt er sich vom todten Körper los, und beißt einen Geistlichen todt, der ihm eben die Exequien liest.

**) Weil dadurch das Herz dem Kopf näher gerückt wird. — Ein andermal macht Balzac die Bemerkung: „Die runde Taille ist ein Zeichen der Kraft; aber die so gebauten Weiber sind gebieterisch, willkürlich, mehr wollüstig als zärtlich; im Gegentheil sind die Frauen mit enger Taille aufopfernd, fein, zur Melancholie geneigt; sie sind weiblicher als die anderen." — Am liebsten vertieft sich Balzac in die Mysterien der Generation.

gelingt, über das äußere zu triumphiren. Er steht nicht allein, „auf der Höhe alles Wissens," er anticipirt auch später gemachte physikalische Entdeckungen. Auf der Schule wird er „verkannt": wenn ihm in der mysteriösen Verbindung der Seele mit dem Leib nichts unklar ist, so sind ihm die Geheimnisse der Participialconstruction verschlossen geblieben; zu diesen führt nur ein bescheidenes Lernen, die Metaphysik dagegen öffnet sich bereitwillig dem stolzen Flug des souverainen Gedankens. — Für seine materialistische Speculation hat der junge Philosoph eine eigne Terminologie erfunden. Volonté definirt er als „das flüssige Medium, in welchem der Gedanke sich absondert," den Act des Willens nennt er Volition.*) Der Wille ist eine materielle Kraft, ähnlich dem Dampf: die Empfindungen die Wirkung eines frei werdenden Gases. Die Electricität, das Capillarsystem, der Magnetismus spielt bei der Analyse des Denkens eine große Rolle, die sinnlichen Eindrücke, z. B. die Gerüche werden als „unvollständige Gedanken" dargestellt. Es giebt nur eine, und zwar ätherische Substanz, die mit der Electricität zusammenfällt (vielleicht das spätere Od); die Gedanken und Empfindungen sind nur Modificationen dieser Substanz. Aus dieser Substanz erhebt sich die Seele durch Ekstase und Hallucination zum Unsichtbaren, dans le foyer de la lumière éternelle. Der thierische Magnetismus — aus dem beiläufig die Mysterien des Christenthums erklärt werden — zeigt, daß der Geist wenigstens auf Augenblicke die Freiheit hat, vom Körper frei zu werden, und die Erfahrung lehrt, daß die Vorstellung mit einem Messer, welches man sich unter die Nägel steckt, ebenso im Stande ist, Schmerz zu erregen, als die Wirklichkeit: der Gedanke ist überhaupt die Quelle der Empfindungen. — Daß diese brutale materialistische Philosophie den wildesten Aberglauben nach sich zieht, wird den Kenner nicht befremden. — Lambert verliebt sich endlich. Aber sein an strenge Abstractionen gewöhnter Geist ist der Sinnlichkeit nicht gewachsen; mit nervöser Angst prägt sich die Vorstellung in ihm aus, er sei für die Ehe nicht geeignet, und einen Tag vor der Hochzeit wird er verrückt —

*) In La Peau de chagrin heißt es: La volonté est une force matérielle semblable à la vapeur, une masse fluide dont l'homme dirige à son gré les projections. Aehnlich in sämmtlichen Romanen; so in Birotteau: La Peur est un phénomène comme tous les accidents électriques. Auch die Liebe wird, nach dem Vorgang Beyle's stets in ihrem physiologischen Detail beschrieben.

d. h. verrückt in den Augen der Menschen: seine Augen werden gläsern, seine Haare weiß; er steht beständig an einen Stuhl gelehnt, und reibt sich mit schrillem Ton die Beine. Eigentlich ist er aber der reine Geist, das reine Denken; er setzt seine naturphilosophischen Orakelsprüche fort, nur noch viel tiefsinniger, viel unverständlicher, als da er noch an die Materie gebunden war. Das Merkwürdige ist nun, daß Balzac in demselben Wahnsinn befangen ist: er stellt diese intellectuelle Entwickelung nicht als eine Verirrung, nicht ironisch dar, sondern mit dem größten Ernst als philosophische Nothwendigkeit. — Seraphitus (1833—1835), vielleicht das wunderlichste unter seinen Büchern, enthält eine Doctrin der Swedenborg'schen Visionen. Der Held oder die Heldin — denn man erfährt nicht, ob es ein Mann, oder eine Frau, oder ein Zwitter ist — verfügt durch magische Kräfte über die Natur, er weiß Alles, ohne etwas gelernt zu haben, vermöge der Erinnerung eines frühern Lebens. Je comprends malheureusement tout, et comme ces empereurs débauchés de la Rome profane, je suis arrivé au dégoût de toutes choses. Dabei hat dies Wesen auch menschliche Schwächen, z. B. eine ziemlich starke Coquetterie. Encore voilée par la chair, son ame rayonnait à travers son voile en le blanchissant de jour en jour; zuletzt siegt indeß der Engel über den Menschen, und es erfolgt eine Himmelfahrt. Auf den Inhalt dieser supranaturalistischen Mystik einzugehn, hat wenig Interesse; die Zahl spielt die Hauptrolle; die Curve wird das Gesetz der materiellen, die gerade Linie das Gesetz der übersinnlichen Welt genannt. Balzac wußte sich zuletzt selbst keinen Rath; der Roman blieb liegen, bis endlich eine gerichtliche Klage der Revue de Paris den Dichter zwang, für die Mysterien des Himmels eine Lösung zu geben; die Offenbarung, auf die er zuversichtlich rechnete, blieb aus. — In der Vorrede zum Livre mystique (1835), das den Diis ignotis gewidmet war, erfährt man, daß Seraphitus ein Symbol der Mystik überhaupt sei. Hier ist der Voltairianer ziemlich katholisch: er spricht von den froides négations du protestantisme, croyance de coffres-forts, dogme économique, religion posée, examinée, sans poésie possible parce qu'elle est sans mystère. Balzac hat sehr ausgedehnte Studien in jenen angeblichen Wissenschaften gemacht, die den trockensten Verstand mit der ausschweifendsten Einbildung verbinden, der Phrenologie, der Lehre vom thierischen Magnetismus u. s. w.; er hat sich nicht an die wirklichen Quellen der

Wissenschaft gewandt, sondern an die vorschnellen Phantasten, die Paracelsus, Jacob Böhme, Bruno, Mesmer, Swedenborg u. s. w.; es war ihm nicht um zusammenhängendes Wissen, sondern um blendende Einfälle zu thun. — Le médecin de campagne (1833 bis 1834) enthält mehr eine Reihe von Betrachtungen, als einen Roman: eine ausführliche Analyse der Krankheiten, Bemerkungen über Politik und Staatswirthschaft, zum Theil sehr verständig, durchweg conservativ und gegen die demokratischen Illusionen gerichtet.*) Das Ganze ist ziemlich ermüdend, dagegen sind die beiden Figuren, der Officier aus der Kaiserzeit (Genestas) und der Arzt (Benassis) vortrefflich portraitirt, und Balzac zeigt eine große Kunst, die Physiognomie eines Charakters genetisch zu entwickeln. Die physiologischen Merkwürdigkeiten, die Fosseuse, die ganz mit dem Wetter lebt, der singende schwindsüchtige Knabe u. s. w. sind ebenso wenig ansprechend, als der eigentliche Inhalt des Romans. Der Roman machte Fiasco, aber gleich darauf folgten zwei Werke, die den Ruf des Dichters für immer feststellten. — La recherche de l'Absolu 1834. Das außerordentliche Talent des Dichters zeigt sich zunächst in der Genremalerei. Es ist niederländische Schule, wie denn auch die Geschichte in den Niederlanden spielt, aber als solche eine Kunstleistung ersten Ranges; hin und wieder könnte man den Farben ein größeres Maß wünschen, aber der Eindruck ist stark, massenhaft überwältigend. Die seelenlose Natur bis auf die Tische und Stühle zittert im stärksten Leben. Die Architectur und das dazu gehörige Stillleben, die Gewohnheiten, das Bier und die Pfeifen mit eingeschlossen, alle diese Aeußerlichkeiten sind so künstlerisch benutzt, die Stimmung und Atmosphäre der ganzen Geschichte zu versinnlichen, daß der Leser sich zu Hause fühlt und auch den seltsamsten Erfindungen Glauben entgegenbringt. Nicht minder fein ist die Analyse der kleinen Seelenbewegungen.

*) Si une nation est vieillie, si le philosophisme et l'esprit de discussion l'ont corrompue jusqu'à la moëlle des os, cette nation marche au despotisme malgré les formes de la liberté; de même que les peuples sages savent trouver la liberté sous les formes du despotisme ... Il ne suffit pas d'être honnête homme, il faut le paraître, car la société ne vit pas seulement par des idées morales, pour subsister, elle a besoin d'actions en harmonie avec ces idées ... Sans un Dieu visiblement honoré, la religion n'existe pas, et partout les lois humaines n'ont aucune vigueur. Si la conscience appartient à Dieu seul, le corps tombe sous la loi sociale.

Man empfindet ſchmerzlich die Sonde, mit welcher der Anatom lebendige Menſchen unterſucht, aber ſie trifft den verborgenſten Nerv. — Auch die philoſophiſche Idee iſt mit ungewöhnlicher Kraft dargeſtellt. Balthaſar Claës, ein würdiger Rathsherr, der unter Lavoiſier Chemie ſtudirt, wird inmitten eines langen und glücklichen Familienlebens plötzlich von dem Trieb ergriffen, den Stein der Weiſen zu entdecken. Bekanntlich verdankt die Chemie ihre erſten wichtigſten Fortſchritte der Alchymie; das egoiſtiſche Intereſſe mußte den wiſſenſchaftlichen Inſtinct rechtfertigen. Auch Claës, obgleich auf der Höhe der modernen Bildung, geht von den alten Vorurtheilen der Goldmacher aus. Les 53 corps (die Elemente) ont un principe commun, modifié jadis par l'action d'une puissance éteinte aujourd'hui, mais que le génie humain doit faire revivre: l'Absolu; c'est une substance commune à toutes les créations, modifiée par une force unique (alſo im Grund mit dem Abſoluten der deutſchen Metaphyſik verwandt). Dieſer Gedanke macht ſich nun ſo zum Herrn über ihn, daß er alles Bewußtſein ſeiner Pflichten, allen concreten Inhalt ſeines Gemüths, wie Lambert*), darüber einbüßt, und den entſetzlichen Satz verſinnlicht, den Balzac mit einem geheimen Behagen ausſpricht: Rien ne ressemble plus au vice que le génie! Ganz in ſeine Forſchungen vertieft, überläßt ſich der ſonſt ſo reinliche Mann den ſchmutzigſten Gewohnheiten; der ſorgſame Hausvater verſchwendet ſein ganzes Vermögen in ſeinem Labatorium, er hat kein Auge dafür, daß ſeine Frau ſich heimlich abzehrt. Als ſie ihm einmal Thränen zeigt, erzählt er, daß er die Thränen analyſirt habe, und nennt die Grundſtoffe derſelben. Im Anfang treten noch lichte Augenblicke ein, aber mehr und mehr geht ſein wiſſenſchaftlicher Fanatismus in Wahnſinn über. Die

*) Que tenter contre la coquetterie des idées qui se rafraîchissent, renaissent plus belles dans ses difficultés, et entraînent un homme si loin du monde qu'il y oublie ses plus chères affections ... Il perd la conscience de son être physique sous la puissante concentration de ses forces intérieures ... Chaque jour la vie de l'ame s'en retirait davantage, et la charpente physique en restait sans aucune expression. Parfois les yeux prenaient une couleur vitreuse, il semblait que la vie se retournât et s'exerçât à l'intérieur. Das kennen wir freilich ſchon aus Lambert. — Il était devenu complétement imprévoyant à la maniere des nègres, qui le matin vendent leur femme pour une goutte d'eau de vie et la pleurent le soir. Il ne jetait même pas les yeux sur son avenir le plus proche.

Frau ist vortrefflich geschildert, wie denn überhaupt Balzac, wenn er von seinen Abstractionen ließ, auch das Gute sehr wohl zu sehn verstand; sie opfert sich für ihren Mann; ihre letzten Augenblicke, wo sie sich zusammenrafft und ihm in's Gewissen redet, sind prachtvoll ausgeführt. Ebenso brillant in ihrer Fratzenhaftigkeit ist die Scene, wo die Tochter in das Laboratorium eindringt und ihn mit seinem halbtollen Diener Mulquinier, dem Sancho Pansa dieses andern Don Quixote, beobachtet, wie sie eben auf einen Sonnenstrahl warten, der zu ihren Operationen nothwendig ist. Den wilden Humor dieser Scene hat Balzac nur selten überboten. Auch der Ausgang der ganzen Geschichte, so grausam und peinlich er uns berührt, zeugt von einer seltenen tragischen Kraft. Sind auch die Farben durchweg grell und die Consequenzen übertrieben, so geht der Dichter doch nicht wesentlich über die Mittel hinaus, die erlaubt sind, um einem düstern Problem den entsprechendsten Ausdruck zu geben. — Eugénie Grandet 1833 gilt bei allen ruhigen Kritikern für Balzac's Meisterstück, sehr zum Verdruß des Dichters, der fest überzeugt war, in anderen Romanen eine viel großartigere und tiefsinnigere Lebensanschauung entwickelt zu haben. Aber gerade darin liegt das Verdienst des Romans: er bleibt bei der Sache und verwirrt den Leser nicht durch Perspectiven, die auf ein unbekanntes geheimnißvolles Land hinweisen. Freilich thut auch hier die Lecture nicht wohl, es ist eine trübe, gedrückte Atmosphäre, fast kein Sonnenstrahl fällt in dies unbehagliche Kleinleben. Aber der Charakter der Heldin enthält eine innere Wärme, die uns einigermaßen entschädigt, und Zeichnung und Farbe sind von einer Meisterhand. Den alten Geizhals sieht man bis auf den kleinsten Zug vor sich, und so fratzenhaft mitunter seine Bewegungen aussehn, mon kann den Dichter keiner Uebertreibung zeihen. — Es schließen sich an diese Novelle eine Reihe von Gemälden aus der Provinz, die durchweg namentlich zu Anfang durch die bedeutendsten Charakterzüge überraschen. Balzac hat dies unbekannte Land der Franzosen entdeckt, welches spätere Romanschreiber mit viel Eifer, aber ungleich geringerem Geschick ausgebeutet haben. Leider macht keines dieser Gemälde einen reinen Eindruck, da sie fast durchweg durch einen ungesunden Zug entstellt und durch eine pessimistische Lebensauffassung getrübt werden. — Aus den Scènes de la vie Parisienne kann der Fremde Vieles lernen; aber es ist doch eine widerwärtige Welt, in die Balzac ihn einführt, viel widerwärtiger, als selbst bei

E. Sue, weil dieser doch das Gefühl des Ausnahmezustands erregt, während es bei Balzac so aussieht, als ob das Laster und das Verbrechen die allgemeine Regel wären. Nach ihm ist das gesellschaftliche Leben ein Räthsel, dessen Lösung man nur im Bagno findet, und dessen Schlösser nur durch den Dietrich geöffnet werden. Seine Lieblingsfiguren sind junge, in allem Raffinement der Lust aufgewachsene Aristokraten, die sich eine Art umgekehrter Moral gebildet haben, die das Verbrechen, das sonst auf die Galeeren führt, nicht blos als Mittel zum Zweck, sondern mit einer Art dogmatischer Ueberzeugung treiben — als Devoir, wie Beyle sagt! Criminalgeschichten sind immer ein Lieblingsgegenstand der Romanschreiber gewesen, aber sonst pflegt doch der Dichter, wenn er seinen Helden auch noch so interessant schildert, seine Grundsätze und Gewohnheiten zu verurtheilen. Von einem solchen Unterschied ist bei Balzac nicht mehr die Rede. Durch eine Reihe seiner Romane (Père Goriot*) ist der erste derselben) spielt eine geheime Verbindung dreizehn vornehmer Wüstlinge, die sich zum Zweck gemacht haben, durch ihre Association und durch die Anwendung jedes beliebigen Mittels alle Hindernisse aus dem Weg zu räumen, die sich ihren Leidenschaften und Gelüsten entgegenstellen. Jeder von ihnen weiß mit dem Degen und der Pistole vortrefflich umzugehn, ist ein vorzüglicher Reiter, brillanter Clavierspieler, spricht sämmtliche Sprachen ꝛc.; in der Regel ist er von hoher Geburt, nur ausnahmsweise sind einige entlaufene Galeerensclaven (z. B. Ferragus) in den Bund mit aufgenommen. Diese Verbündeten nun gehn mit Gift, Dolch, Strang und anderen Instrumenten mit einer Virtuosität um, die Verwunderung erregt; daß die Polizei ihnen nichts anhaben kann, läßt sich ertragen, denn sie gehn sehr geschickt und vorsichtig zu Werke; daß sie in der Diplomatie, der Gesellschaft die höchsten Stellen einnehmen, spricht zwar gegen den Scharfsinn der Mächtigen im Staat, muß aber noch hingenommen werden, da sie ihre Unthaten im Dunkel verüben; daß alle Weiber, von den Herzoginnen bis zu den Gri-

*) Das Scheußlichste in diesem übrigens sehr frisch geschriebenen Roman, der viel Verehrer gefunden hat, ist nicht die Verherrlichung des entlaufenen Mörders und Galeerensclaven Vautrin, den Balzac 1840 die Dreistigkeit hatte auf das Theater zu bringen, nicht das raffinirte Gemälde des allgemeinen Egoismus — sondern die cynisch sinnliche Ausmalung der Liebe des alten Goriot zu seinen unwürdigen Töchtern; eine freche Entheiligung des reinsten menschlichen Gefühls, die sich leider bei Balzac mehrfach wiederholt.

setten, sie anbeten, um ihretwillen ihre Männer verlassen und respective vergiften, ist begreiflich, denn die Weiber schwärmen für Banditen mit dem Byronstempel auf dem bleichen Vampyrantlitz; aber daß auch der Dichter, der seine Geschöpfe doch kennen muß, in sie verliebt ist und vollständig in sie aufgeht, das ist zu arg. Balzac ist darin viel schlimmer, als irgend einer der anderen Romanciers. Bei Sue, Soulié u. s. w. häufen sich die Greuelgeschichten gleichfalls auf eine unerhörte Weise, aber diese empfinden sie wenigstens als Greuel. Bei Balzac waltet geradezu eine umgekehrte Moral. Jene Verbrecher werden sammt und sonders als große und au fond edle Männer dargestellt, wenn auch mit gelindem Bedauern, daß sie ihre schönen Kräfte nicht besser anwenden. Ein Weib, welches in Mitte dieser Menschen lebt (Me. Jules), und unter deren Mitwissen eine Reihe der schändlichsten Mordversuche ausgeübt werden, wird als Heilige verehrt. Als dagegen eine verheirathete Herzogin einem Mann, der sie liebt, die letzte Gunst versagt, die ein Weib gewähren kann, erfaßt den Betheiligten wie den Dichter ein „Schauder vor der menschlichen Natur"; für diese Herzlosigkeit wird die arme Herzogin zur Strafe der Brandmarkung verurtheilt, und unterwirft sich derselben mit Demuth, da sie zuletzt einsieht, wie verbrecherisch es ist, der allmächtigen Leidenschaft eines Genies zu widerstehn. — Als einem solchen Genie, der den Leichnam seiner Gattin verbrennen will, von der Polizei Schwierigkeiten gemacht werden, ist er nahe daran, ganz Paris in Brand zu stecken, und der Dichter, der die Gelegenheit benutzt, die „constitutionelle Legalität" zu verhöhnen, ist mit ihm im Wesentlichen einverstanden. — Ein anderes Genie hat eben mit einem schönen Mädchen die nächtlichen Freuden genossen, da fällt ihm nachträglich ein, daß es mit ihr eine eigne Bewandniß hatte: sie war vierge, mais elle n'était certes pas innocente. Auf so etwas versteht sich der Roué sehr gut. Da er nun in allen Lastern der Gesellschaft zu Hause ist, so entdeckt er sogleich, daß es sich um „eine schändliche Leidenschaft" handelt, „vor der selbst unsere Literatur schaudert, die doch vor Nichts erschrickt", um ein Verhältniß zwischen Weibern. „Zwar war er gegen alle Capricen vollkommen gleichgiltig, und hielt sie schon dadurch für gerechtfertigt, daß sie überhaupt ausführbar waren; er erschrak nicht vor dem Laster, er kannte es, wie man einen Freund kennt, aber er wurde beleidigt, ihm als Spielball gedient zu haben," und beschloß

daher, jenes Mädchen hinzurichten. — Dieſer Henri de Marſay iſt Balzac's Liebling; horrible et sublime iſt ſeine Bezeichnung. — Am liebſten ſchildert er, wie V. Hugo, die Tugend im Laſter: innocents au milieu du vice, vicieux au milieu de leur innocence, iſt ſeine Lieblingsvorſtellung. — „Sie ſchwur, ſagt er einmal von einer Courtiſane, avec la volonté du bagne, la plus exacte probité qu'il y ait sous le ciel," denn die Tugend hat nur da Stärke, wo ſie Ausnahme iſt. — Es iſt der Mangel an jedem poſitiven Inhalt, der jene fieberhafte, raſch und gewaltſam hinlebende Genußſucht, jene innere Hohlheit und Eitelkeit des Charakters erzeugt, die neben ausſchweifenden Chimairen, neben dem krankhafteſten Aberglauben hergeht und nur durch Eines gezügelt wird: die Schule des äußerlichen Ehrenpunktes, das weſentlichſte ſittliche Bildungsmoment des heutigen Frankreich, wie aller romaniſchen Völker. — Was die eigentlichen Novellenfiguren betrifft, ſo iſt ihr Grundzug ein Mangel an freier Selbſtbeſtimmung und an eigner ſittlicher Vorausſetzung. In der Regel kommen die jungen Leute, (die Lucien, die Raſtignac) nach Paris, um Glück zu machen, d. h. um Reichthümer, und damit die Mittel zu allſeitigem Genuß zu erwerben; aber um dazu zu kommen, iſt wieder Geld nöthig; z. B. man will durch Liaiſon mit einer reichen Banquiersfrau, oder durch Bekanntſchaften im Faubourg St. Germain ſich pouſſiren, dazu iſt feine Wäſche nöthig, Handſchuhe, Equipage; man muß im Spiel verlieren können u. ſ. w. Balzac iſt darin von einem unermüdlichen Pragmatismus; er berechnet die Bedürfniſſe eines feinen Mannes bis auf Heller und Pfennig. Man ſieht, daß es bei ihm nicht blos abſtracte Ideale ſind. Nun aber miſcht ſich das alles, Spiel, Orgien, Bekanntſchaft mit Damen, die man erſt blos ausbeuten will, wo dann aber auch ein Herzensbedürfniß eintritt, Lüge, Betrug, Noth und Großmuth, auf eine Weiſe in einander, daß man nichts mehr unterſcheidet: das Kerbholz iſt das Einzige, was ſichtbar bleibt. — Dieſes Detail der finanziellen Verhältniſſe geht noch weiter, wenn man aus den Salons heraustritt. Die Banquiergeſchäfte und die Geſchicklichkeit im Speculiren überwiegen alles andere Romanintereſſe. So kann man aus Novellen, wie La grandeur et la décadence de César Biroteau, oder David Séchard ſich eine vollſtändige Ueberſicht des franzöſiſchen Geſchäftslebens verſchaffen. Auch da iſt der Schwindel zu Hauſe, auch da gehn die tüchtigſten Naturen in Geldſucht auf, und wir verlieren uns mit

darein, denn man erſpart uns nicht eine einzige Rechnung. Nicht bei dem einſamen Liebesgeflüſter, nicht in dem Glanz eines geiſtvollen Salons, nicht in den nächtlichen Studien des Gelehrten, nicht in dem aufſtrebenden Schwung des Dichters kommt uns der Gedanke an ſein Credit und Debet aus dem Sinn. Der Roman hat ſich in die allergemeinſte Wirklichkeit verloren, das Geld iſt der Angelpunkt ſeiner Ideale, ſeiner Hoffnungen, ſeiner Begierden. Hinter jeder ſeidnen Robe ſteht das Geſpenſt des Kleiderjuden, bei jedem Liebesblick durchzittert es uns insgeheim: wie viel will ſie damit verdienen? — Noch häßlicher wird die Detailzeichnung, wenn ſie auf das Innere des Haushalts eingeht, wenn ſie, um die Seelengröße eines leidenden Weibes zu zeichnen, uns die Recepte vorhält, die ihr Mann einnimmt, die Pillen analyſirt — und noch weiter. Denn es geſchieht das Unglaubliche. Und zwar ohne allen Humor, mit dem bitterſten Ernſt von der Welt, aus Gewiſſenhaftigkeit und der Virtuoſität halber, die zeigen will, wie bewandert ſie in allen Sphären des Kleinlebens iſt. — Wie ſich hinter dem ſcheinbaren Cultus des Weibes eine cyniſch materialiſtiſche Auffaſſung verſteckt, kann man ſo ziemlich aus allen Romanen Balzac's herausleſen, am lehrreichſten iſt Le lys dans la vallée 1836, an dem ſich auch am beſten nachweiſen läßt, wie der Dichter portraitirt. Ein halber Knabe, in der größten Unſchuld aufgewachſen, kommt zum erſten Mal auf einen Ball und ſieht Frau von Mortſauf, jene Lilie des Thals. „Meine Augen wurden plötzlich durch weiße, wogende Schultern getroffen, auf denen ich mich hätte wälzen mögen, Schultern von einer leichten Roſatinte, die zu erröthen ſchienen, als ob ſie zum erſten Mal bloß wären; keuſche Schultern, die eine Seele hatten, und deren feine Haut im Licht ſchillerte wie ein Seidengewebe. Dieſe Schultern waren durch eine Furche getrennt, der mein trunkener Blick folgte, kühner, als meine Hand geweſen wäre u. ſ. w.“ Nun geht es an die weiteren Körpertheile. „Der Hauch ihrer Seele athmete in den Falten der Sylben, wie der Ton ſich in den Schlüſſeln einer Flöte theilt; er erſtarb wogend im Ohr, von wo aus er das Blut in ſchleunigerer Wallung vor ſich hertrieb. Ihre Art, die Endungen in i auszuſprechen, erinnerte an den Vogelgeſang; ſie flüſterte das ch wie eine Liebkoſung, und ihr t zeugte von einem Deſpotismus des Herzens“ (la manière dont elle attaquait les t accusait le despotisme du coeur). — Auch das Portrait erfordert ein mediciniſches Stu-

dium; die Farben und Formen müſſen motivirt werden. „Ihr Geſicht iſt eins von jenen, die zu treffen den unfindbaren Künſtler verlangt, deſſen Hand den Wiederſchein der innern Gluth zu malen und jenen leuchtenden Duft wiederzugeben weiß, den die Wiſſenſchaft leugnet, den das Wort nicht erſetzt, den aber ein Liebender ſieht. Ihre feinen aſchblonden Haare machten ſie häufig leiden, wahrſcheinlich wegen der plötzlichen Reaction des Blutes nach dem Kopf. Ihre runde Stirne, hervorragend, wie die Jucundens, ſchien voll von unausgedrückten Ideen, zurückgehaltenen Empfindungen, Blüthen, die in bitteren Waſſern ertränkt waren. Ihre dunkelgrünen Augen, mit braunen Pünktchen beſäet, waren beſtändig matt (pâles); aber wenn es ſich um ihre Kinder handelte, ſo entquollen ihnen jene lebendigen Ausſtrömungen der Freude und des Schmerzes, die im Leben reſignirter Frauen ſo ſelten ſind, ihr Auge ſchoß ein feines Licht, das ſich an den Quellen des Lebens zu entzünden und ſie aufzuzehren ſchien; ein Blitz, der mir Thränen entlockte, als er mich mit einer furchtbaren Verachtung überdeckte. Eine griechiſche Naſe, wie von Phidias gemeißelt und durch einen doppelten Bogen mit den elegant gekrümmten Lippen verbunden, vergeiſtigte (spiritualisait) ihr ovales Geſicht, deſſen Teint, wie das Gewebe weißer Camelien, an den Wangen mit leichten Roſatönen ſich färbte . . . Der Untertheil ihres Kopfes bot keine jener Höhlungen, durch die der Nacken mancher Frauen einem Baumſtamm ähnlich ſieht, ihre Muskeln zeichneten keine Sehnen darauf, und überall rundeten ſich die Linien in Windungen, die den Blick wie den Pinſel in Verzweiflung ſetzten. Ein leichter Flaum erſtarb in der Länge ihrer Wangen bis am Halſe und ſtrahlte das Licht nach Art der Seide wieder. Ihre kleinen, wohlgebauten Ohren étaient des oreilles d'esclave et de mère.“ — „Ihre Haltung drückte Einfachheit aus, verbunden mit einer gewiſſen Scheu und träumeriſchem Weſen (jointe à je ne sais quoi d'interdit et de songeur), das anzog, wie ein Maler uns durch ein Geſicht feſſelt, in welches ſein Genie eine Welt von Empfindungen gelegt hat. Ihre ſichtbaren Eigenſchaften laſſen ſich nur durch Vergleiche wiedergeben. Erinnern Sie ſich an den keuſchen und wilden Parfum jener Haideblume in der Villa Deodati, deren Roth und Schwarz Sie bewunderten, und Sie werden errathen, wie dieſe Frau elegant ſein konnte, und doch fern der Welt; natürlich in ihren Ausdrücken, gewählt in den Dingen, die ſie zu den ihrigen machte; zugleich Roſa

und Schwarz. Ihr Leib hatte die Friſche (la verdeur), die wir in neuentfalteten Blättern bewundern; ihr Geiſt hatte das ſcharfe Gepräge des Wilden; ſie war Kind in ihrer Empfindung, ernſt durch das Leiden; zugleich Dame und Mädchen (châtelaine et bachelette) .... Gewöhnlich geſammelt, aufmerkſam wie die Schildwache, auf der das Heil Aller beruht, entſchlüpfte ihr doch zuweilen ein Lächeln, das ihr geheimes Innere verrieth. Ihre Coquetterie hatte etwas Geheimnißvolles und ließ ihre erſte Natur, voll von lebendiger Flamme, ihre erſten blauen Träume durchſcheinen, wie man den Himmel durch Wolken ſieht. Dieſe unwillkürliche Offenbarung machte alle diejenigen nachdenklich, die nicht eine innere Thräne, getrocknet durch das Feuer der Begierden, in ſich fühlten," u. ſ. w. Bei allem Schwulſt iſt doch viel Sinniges in dieſer Beſchreibung. Nachher geht es an die Möbeln, deren jedes eine Seele hat, wie die Schultern der Frau von Mortſauf. — Dann als Gegenbild ihr Gemahl: „Sein Geſicht erinnerte dunkel an einen weißen Wolf mit Blut an der Schnauze, denn ſeine Naſe flammte wie die eines Menſchen, deſſen Leben in ſeinen Principien erſchüttert, deſſen Magen geſchwächt und deſſen Laune durch alle Krankheiten angeſteckt iſt. Seine platte Stirne, zu breit für ſeine Geſichtsform, die ſpitz zuging, der Länge nach durch ungleiche Stufen gefurcht," u. ſ. w. — Wie mikroſkopiſch das alles iſt! — Durch dieſes Mikroſkop entdeckt Balzac Schönheiten, wo Niemand ſie vor ihm vermuthete, und er beſchreibt ſeine Entdeckung mit einem ſolchen Luxus des Details, einer ſolchen anſcheinenden Aufrichtigkeit ſeiner Begeiſterung, daß man davon befangen wird; die gewöhnlichen Begriffe von Schönheit werden umgeſtürzt. Man gebe ihm eine Frau von 40 Jahren, blaß, gelb, kränklich, die Augen von blauen Rändern umgeben, ja ſie kann ſelbſt bucklig ſein oder hinken. Dieſe Geſtalt ſchmückt er mit dem auserleſenſten Geſchmack; er giebt ihrem Blick eine ganz eigenthümliche magnetiſche Kraft, jeder ihrer Bewegungen eine verführeriſche, wollüſtige Nachläſſigkeit, vermiſcht mit vornehmer Grazie. Auf ihrem gelben Teint miſcht ein günſtiges Zwielicht die bezauberndſten Schattirungen, in den Falten ihrer Schläfe, in den Umriſſen ihrer Naſe, in den Linien ihres Buſens, in ihren Mundwinkeln, in ihren Ohren, in ihren Haaren, in ihren Nägeln entdeckt er eine ganze Welt von Wundern, von denen wir keinen Begriff gehabt haben; wir ſind geblendet, hingeriſſen, es iſt nicht mehr eine bejahrte Frau, gelb und verwachſen, die wir vor Augen

ſehen; es iſt eine Helena, die ſelbſt Greiſe entzücken muß. — Das Verhältniß zwiſchen Frau von Mortſauf und ihrem Anbeter bleibt tugendhaft; aber das veranlaßt eine namenloſe Krankheit, an der ſie ſtirbt, und vorher, nach manchen wilden Auftritten, folgenden Dialog: „Henriette! Idol, deſſen Anbetung die gegen Gott überwiegt, Lilienblume meines Lebens, wie kannſt Du es nicht wiſſen, Du, die doch mein Gewiſſen vertritt, daß ich mit Deinem Herzen ſo verwachſen bin (que je suis si bien incarné à votre coeur), daß meine Seele hier iſt, wenn meine Perſon ſich in Paris befindet. Muß ich denn ſagen, daß ich in 11 Stunden hergekommen bin, daß jedes Umdrehen des Rades eine Welt von Gedanken und Begierden mit ſich führte, die zum Ausbruch kam, ſobald ich Dich ſah . . . " — „Sprich! ich bin meiner ſicher, ich kann Dich hören ohne Verbrechen. Gott will nicht, daß ich ſterbe; er ſchickt Dich mir, wie er den Creaturen ſeinen Athem verleiht, wie er den Regen auf die ausgedörrte Erde ſendet; ſprich: liebſt Du mich auf eine heilige Art? — „Heilig." — „Wie eine Jungfrau Maria, die in ihrem Schleier und ihrer weißen Krone bleiben ſoll?" — „Wie eine ſichtbare Jungfrau Maria." — „Wie eine Schweſter?" — „Wie eine zu geliebte Schweſter." — „Wie eine Mutter?" — „Wie eine Mutter, die man heimlich begehrt." (!) — „Ritterlich, ohne Hoffnung?" — „Ritterlich, aber mit Hoffnung" u. ſ. w. Es iſt mit dieſer tugendhaften Liebe ein häßliches Ding; es liegt darin zuweilen mehr geheime Unſittlichkeit, als in der offnen Luſt. Le mariage m'avait laissé dans l'ignorance qui donne à l'ame des jeunes filles la beauté des anges; j'étais mère (von zwei Kindern), il est vrai, mais l'amour ne m'avait point environnée de ses plaisirs permis. — Der junge Mann tröſtet ſich nach ihrem ſchrecklichen Tode ſchnell genug; er iſt nicht abgeneigt — ihre Tochter zu heirathen! dieſe ſchlägt ihn aus, und nach einigen weiteren Körben lebt er in verſtändiger, faſhionabler Ehe mit einer jungen Frau. — Viel beſſer durchgeführt ſind Les illusions perdues 1836 mit den Fortſetzungen Un grand homme de province à Paris 1839 und David Séchard 1844. Es hatte ſich mehr und mehr in Frankreich das Vorurtheil herausgeſtellt, daß dem Genius, den man nur im Dichter anerkannte, alle Rückſichten und Geſetze des Lebens geopfert werden müßten; dieſes Vorurtheil hat Balzac mit einer Bitterkeit gegeißelt, die jedem Freund der Wahrheit wohlthut. Sein Lucien iſt eins dieſer übermüthigen

Genies, welches kraft seiner Laune sich über die andere Welt erhaben dünkt; seine Umgebungen sind derselben Ansicht: seine Familie opfert sich für ihn auf, was er sich mit herablassender Huld gefallen läßt; eine ziemlich bejahrte Dame aus der Provinz wirft ihm mit dem gewöhnlichen Cynismus ihre Liebe an den Hals und entführt ihn endlich nach Paris, wo sich freilich zeigt, daß er den Dimensionen einer Weltstadt nicht gewachsen ist. Aus dem Genius wird ein literarischer Industrieritter, und er versinkt zuletzt in eine bodenlose Gemeinheit. Die Entwickelung ist von seltener Folgerichtigkeit, in den satirischen Bildern mag Manches übertrieben sein, aber doch lange nicht so, wie in jedem Roman von Dickens. Diesem falschen Genie wird ein echtes gegenübergestellt: der Papierfabrikant Séchard, der alle Kräfte seines Geistes darauf wendet, ein wohlfeiles Papier zu erfinden, um dadurch seine Familie zu ernähren, der aber, wie das Genie überhaupt, von herzlosen Capitalisten ausgebeutet wird. Wenn also in der Form eine Reaction gegen die Romantik eingetreten ist, wenn man das Genie nicht blos in dem Versbau, sondern auch in der industriellen Arbeit sucht (eine ähnliche Reaction zeigt sich z. B. in Souvestre's bürgerlichem Drama Henri Hamelin 1838), so wird das Wesen der Sache nicht geändert: Séchard ist der Chatterton der Industrie, was freilich immer viel besser ist, als wenn Falschmünzer und Mörder, Vautrin und Ferragus diese Rolle spielen müssen. — Zu den widerwärtigsten Schriften Balzac's gehören die Mémoires de deux jeunes mariées 1842, eine breitere und romantische Ausführung der Physiologie du mariage. Man weiß nicht, wem man den Preis des Häßlichen ertheilen soll, Luise oder Renée; Luise, die stolze Coquette, läßt ihren Mann, einen zärtlichen und chevaleresken Abenceragen, zu ihren Füßen sterben, es wird nachher gesagt, sie habe ihm wie ein Vampyr das Blut ausgesogen. Renée, das praktische Mädchen, tritt in die Ehe mit einer savante virginité, die sie ausführlich beschreibt; sie heirathet aus Nothbehelf, ohne ihren Mann zu lieben. Dann erfolgt die Schwangerschaft, deren Details sie in den Briefen mit wissenschaftlicher Ausführlichkeit schildert; es liest sich sehr häßlich. Dann die Liebe zum Kind, die sich bis zur bestialen Leidenschaft, zur Wuth, zum Fanatismus steigert — elle tuerait volontiers son mari, s'il s'avisait de troubler le sommeil de son fils. Es ist in jedem Wort eine Unkeuschheit, die abstößt, daneben auch viel Mystik: Avec l'ame

d'Héloise et les sens de Ste. Thérèse, tu te livres à des égaremens sanctionnés par les lois; tu dépraves le mariage! . . Je suis comme cette belle princesse italienne qui courait comme une lionne ronger son amour dans quelque ville de la Suisse, après avoir fondu sur sa proie comme une lionne! u. ſ. w. — Es iſt unnöthig, auf die anderen Romane einzugehn, die ähnliche Verirrungen enthalten.

Balzac's glänzendſte Zeit waren die Jahre 1829—1838. Durch die Julirevolution war plötzlich wie durch einen Zauber die alte Geſellſchaft zerſtört, neue Leidenſchaften und Begierden regten ſich in der Menge, und man nahm ein lebhaftes Intereſſe daran, die Trümmer der Welt, von der man durch eine tiefe Kluft getrennt war, hiſtoriſch zu erklären. Wenn ſich Balzac ſelbſt für den Buffon der Reſtauration hielt, ſo war die Menge geneigt, daran zu glauben, weil noch kein Dichter mit einer ſo ſeltenen Miſchung von realiſtiſchem Sinn und philoſophiſcher Abſtraction an die Charakteriſtik der ſittlichen Zuſtände gegangen war. Dann tritt gleichzeitig eine Abnahme ſeines Talents und ein heftiger Widerſpruch der Kritik ein. In der Unruhe, ein großes Vermögen zu erwerben und den phantaſtiſchen Ueberfluß, von dem er bisher nur geträumt, ſelber zu genießen, ergiebt ſich Balzac der tollſten Induſtrie, und es iſt begreiflich, daß ernſthaftere Aeſthetiker ihn mit den Sue, Soulié und Dumas in eine Claſſe werfen. Seine Verſuche auf dem Theater, Vautrin 1840, Quinola 1843 (ein zweiter Figaro) u. ſ. w. machen durchweg Fiasco, was nicht Wunder nehmen kann, da ſein Talent einen breiten Spielraum brauchte und die dramatiſche Concentration ganz außer ſeiner Sphäre lag. Außerdem brachte ihn ſein unruhiges Weſen mit allen Dichtern und Journaliſten in fortwährende häßliche Colliſionen. Mit ſeinem Tod 1850 änderte ſich plötzlich die Sache, man ſah ſeine Werke mit größerer Aufmerkſamkeit an, und entdeckte eine Menge feiner, geiſtvoller, ſelbſt bedeutender Züge, die man im Eifer der Neugier überſehn. Während ſeine Collegen durch eine wiederholte Lecture nur verlieren konnten, gewann Balzac zuſehends, und es bildete ſich eine Schule, die ſeine tollſten Anſprüche gelten ließ, und keinen Anſtand nahm, ihn mit Shakeſpeare zu vergleichen. Dieſe Uebertreibung wird ſich wieder beſeitigen, aber ſein großes Talent wird man nicht mehr verkennen. — Balzac iſt ein Maler vom erſten Range, aber ein falſcher und gefährlicher Moraliſt. Wo er ſich damit begnügt, die

Natur zu copiren, ist er allen seinen Nebenbuhlern überlegen; wo er sich aber auf die Metaphysik oder auf die Mystik verlegt, ist er unerträglich. Bei seiner seltenen Gabe, den Gestalten ein wirkliches Leben zu verleihn, bei seiner durchdringenden Beobachtung wäre er ein Genie, wenn sein Gesichtskreis ebenso viel Umfang als Schärfe hätte, wenn er mit der Feinheit des Geistes auch Adel verbände. Aber dieser fehlt ihm ganz. Trotz seines beständigen Anlaufs, das Große und Erhabene zu fassen, bleibt er im innersten Kern eine gemeine Natur. Es sind nicht große Leidenschaften, die er darstellt, er versteht nur die kleinen gewöhnlichen Regungen der Seele in starken fieberhaften Schwingungen wiederzugeben und sie in ihren unzähligen Nuancen auszumalen. An Stelle der einfachen menschlich wahren Charaktere setzt er excentrische Figuren, die er selber nur bis zu einer gewissen Grenze beherrscht. Er faßt das Leben nur von der kleinen Seite auf und macht die Wirklichkeit noch brutaler, als sie ist. Um den Menschen wahrhaft zu begreifen und ihn richtig zu malen, muß man ihn lieben und achten; von dieser Achtung ist bei Balzac keine Spur. Da er jeder großen Regung, soweit sie sich auf das Allgemeine bezieht, mißtraut, sind ihm auch jene Zeiten zuwider, wo man von einer Verbesserung der Menschheit träumte, er hat überhaupt keinen historischen Sinn, durch seine anatomischen Studien glaubte er sich überzeugt zu haben, daß alle Kraft und Erhebung des Geistes nur aus dem Zusammenwirken kleiner Umstände hervorgeht, und so löst er nicht blos das Erhabene auf, sondern auch das Zarte und Reine. Wo er am meisten auf Delicatesse ausgeht, tritt die Rohheit seiner Weltansicht am peinlichsten hervor: die Empfindungen verwandeln sich in thierische Begierden, die Tugend in eine pharisäische Berechnung. Seine Figuren scheinen nur den einen Zweck zu haben, sich gegenseitig zu verspotten und sich zu überzeugen, daß sie an nichts glauben; die Eitelkeit ist das letzte Motiv ihrer Laster und ihrer Tugenden. In seinem physiologischen Fanatismus zerrt er das menschliche Herz mit seinen Leidenschaften, Lastern und Tugenden auseinander wie eine Gliederpuppe, er analysirt selbst den Instinct: die Seelenbewegungen, z. B. des Schrecks, des Entzückens u. s. w. werden durch alle Adern, Nerven, durch das Rückenmark, durch die Eingeweide verfolgt; dem secirenden Physiologen öffnen sich alle mikroskopisch erweiterte Poren, wie Gulliver bei den Riesen: er sieht durch die Haut bis tief in das Innere hinein. So sagt er von

einem seiner Helden: Il força de contempler l'inconnu, il nous sembla voir les pores de son visage, et surtout ceux de son front, livrer passage au sentiment intérieur dont il était pénetré. Zuweilen denkt er so tief über sein Modell nach, daß er vergißt, es zu malen. Es wird bei ihm recht deutlich, daß zur Beobachtung ebenso der Instinct des Gesetzes und der Harmonie gehört, als zur Darstellung. Er häuft die empirischen Anschauungen von allen Seiten verschwenderisch zusammen, das Zufällige und Abnorme hart neben dem Wesentlichen und Typischen, und begreift nicht die Nothwendigkeit, einen Theil der gefundenen Züge im Schatten zu lassen, um den andern Theil in ein deutliches Licht zu stellen. Indem er das Detail mit gleichmäßiger Virtuosität ausmalt, geht der Eindruck des Ganzen verloren. Es widerfährt ihm das Schicksal des Malers Frenhofer, das er in Le chef-d'oeuvre inconnu erzählt. Dieser hat ein schönes Weib gemalt, arbeitet aber, um die höchste Vollkommenheit zu erreichen, zehn Jahre daran, indem er immer noch anmuthigere Linien, feinere und sinnvollere Farben darauf anbringt, bis sich zuletzt Alles in einem wüsten Farbengemisch verliert, in dem man keine bestimmte Gestalt mehr unterscheidet. Er selber, nur sein Schaffen im Auge, glaubt das höchste Ideal erreicht zu haben. — Durch zu weit getriebenes Raffinement verliert die Physiognomie ihren Charakter; die Einzelheiten häufen sich so, daß sich das Ganze unnatürlich verzerrt. Auch der Liebende faßt nur den Gesammtausdruck des Gesichts; in diesem Virtuosenthum dagegen gehört die Physiognomie nicht der Seele an, sie wird zu einem Glied jenes mystischen Pan herabgesetzt, der in einem peinlichen Durcheinander schreiender Farben, in einem Labyrinth kabbalistischer Linien fratzenhaft uns anstarrt. — Trotz seiner ungeheuern Fruchtbarkeit schrieb Balzac doch sehr mühsam, er schrieb nicht blos ohne Plan, sondern auch ohne Folge nach der augenblicklichen Eingebung. Sein Gedanke befreite sich nur mit Anstrengung von den dicken Wolken, die ihn verdunkelten, er sah ihn nur undeutlich, wie durch einen Nebel. Anstatt aber die völlige Klärung abzuwarten, begann er sofort zu produciren, ohne zu wissen, wohin er wollte. So zögerte er, tastete nach allen Seiten, erwartete die Inspiration, die nicht kommen wollte, und verlor sich nicht selten in eine Sackgasse. Mehrere von seinen Romanen blieben jahrelang in der Mitte stehn, weil er die Entwickelung nicht finden konnte, die für seinen Gedanken nothwendig war: nicht selten gab er dann die ur-

ſprüngliche Idee auf, und Charaktere, die zuerſt ganz realiſtiſch in beſcheidenen Umriſſen angelegt waren, dehnten ſich gigantiſch aus und verloren ſich in's Myſtiſche. Zuweilen wie durch einen Blitz zeigte ſich die ganze Landſchaft in den glänzendſten Farben, gleich darauf aber war Alles in Dunkel gehüllt, als ob die Inſpiration plötzlich erloſchen war. Dieſe Anſtrengung, ſich über ſeine Gedanken klar zu werden, verurſachte zum Theil auch den Schwulſt ſeines Stils. Es war als wenn er ſich nie genug thun konnte, und in dem Beſtreben, immer feiner und tiefſinniger ſein Thema auszuführen, wurde er zuletzt ganz undeutlich und verworren. — Mit der Unordnung ſeines Talents hängt zugleich jene Unſicherheit des Urtheils zuſammen, die zuletzt zu einer gedrückten, deſperaten Stimmung führt, zum Weltſchmerz, der nichts Anderes iſt, als die Unfähigkeit, ſich ein Ideal vorzuſtellen. Balzac hat ihn ſehr fein verſpottet (Aimer sans espoir, être dégoûté de la vie, ce sont aujourd'hui des positions sociales u. ſ. w.), aber der Spott trifft ihn ſelber. Wenn man nicht mehr weiß, was gut und böſe iſt, ſo wird man bald ſchwermüthig und blaſirt. Abgeſpanntheit iſt faſt in allen ſeinen Romanen das letzte Wort — jene Abgeſpanntheit, die ſich auf eine wohlbeſetzte Tafel und eine gute Havannah reſignirt, oder die — in's Kloſter geht. Darin iſt Balzac echter Katholik, er hat dieſe Zuflucht verkümmerter Gemüther augenblicklich bei der Hand, und ſeine Helden ſchlagen, wie Calderon's, im Augenblick, wo ſie morden, läſtern und ſpotten, im Stillen ein Kreuz, um ſich auf alle Fälle für die Zukunft zu ſichern. Die Myſtik hängt durchweg mit dem Skepticismus zuſammen, der über dem Einzelnen die Totalität des Lebens und ſeine großen Unterſchiede aus den Augen verliert. Balzac iſt Skeptiker in der Religion, der Sittlichkeit, der Politik; das hindert ihn aber nicht, von Zeit zu Zeit für Alles zu entbrennen. Namentlich hat er bedenkliche Anwandlungen von Religioſität, und ſtürzt ſich dann aus Angſt vor dem Chaos, das er um ſich und in ſich fühlt, in die Nacht der unbedingten Entſagung; er jammert über den Proteſtantismus, der den Menſchen zum Denken verführt und ihn dann im Stich läßt, und ruft mit Rouſſeau: l'homme qui pense est un animal dépravé. Er wird erſt katholiſch, dann ultramontan, ja er taucht ſich in alle Formen des Aberglaubens, um ſeinen zweifelnden Verſtand zu übertäuben; der thieriſche Magnetismus muß ihm das Daſein Gottes, die Hexerei die Unſterblichkeit der Seele und die

unbefleckte Empfängniß der Jungfrau erweisen. Der Himmel ist nur eine Folie für das eitle, in frevelhafte Selbstanbetung versunkene Herz; seine eigentliche Stätte ist die Erde mit ihren unreinen Lüsten und ihrer glaubenlosen Verworrenheit. Sein Ideal ist die sogenannte Wirklichkeit: jener Theil der Welt, der übrig bleibt, wenn man ihr die Seele, den Idealismus nimmt. Ein scharfsinniger Anatom einer Gesellschaft, die zuweilen selber daran zweifelt, ob sie noch zu den Lebenden oder zu den Todten gehört, hat er das Zeitalter durch seine Laster getroffen; jene krankhafte Einbildungskraft, die nach dem Unerhörten jagt, weil sie keine Liebe zu den Dingen hat; jene vergiftete Ironie ohne Freude und Humor, der Schmerzensschrei einer absterbenden Poesie; jene Vorliebe für den Contrast, die zuletzt in einer faden Coquetterie endigt. Selbst seine Weltkenntniß hat etwas Irrationelles, sie ist von jener Sehnsucht nach einem Unbekannten gefärbt, das man nicht findet, weil man nicht weiß, was man eigentlich sucht. Daher seine Neigung bald zur Swedenborg'schen Mystik, bald zum Socialismus. Der Socialismus vertieft sich in die Mystik der bestehenden Einrichtungen, z. B. des Eigenthums, mit einer so einseitigen Abstraction, daß er den einfachen Sinn derselben nicht mehr versteht; er entspringt aus der Sehnsucht nach einem Universalmittel, welches die Menschen in Stand setzen soll, sich der Wirklichkeit zu entschlagen; denn diese Dichter, die sich maulwurfartig in die „Wirklichkeit" eingraben, sind eigentlich von einem leidenschaftlichen Haß gegen eben diese Wirklichkeit erfüllt, und glauben nur noch an eine allein seligmachende Formel, die sie durch ihre Absolutheit des individuellen Denkens und Arbeitens überheben soll, und die nur den Uebelstand hat, daß sie sie noch nicht kennen. — Es ist für den Dichter nicht heilsam, wenn er seine Aufgabe zu metaphysisch auffaßt. Der wahre Genius kennt seine eigne Ueberfülle nicht: indem er nur das giebt, was gerade sein Herz bewegt, trifft sein Instinct das Wesentliche. Ohne diesen Instinct wird auch die reichste Natur ihrer Kräfte nicht Herr; sie bringt es nur zur empirischen, nicht zur künstlerischen Wahrheit. Der reflectirende Künstler strebt nach Totalität durch ängstliche Anhäufungen von Einzelheiten ohne Ende, und verliert sich, weil das Gesetz seiner Organisation nicht eingeboren ist, in unberechenbare Zufälligkeiten, die nicht den Stempel des Ideals, sondern den der Sonderbarkeit an sich tragen. Hastige Ungeduld befähigt nicht, das Absolute zu finden. Balzac besaß eine Fülle

von Esprit, aber es fehlte ihm der gesunde Menschenverstand; er hatte einen scharfen mikroskopischen Blick, alle irdischen Momente, namentlich den Schmutz zu durchschauen, aber es fehlte ihm das freie Auge, das den Himmel sieht. Sein Gehirn war in beständiger Gährung, Einfälle und Bilder strömten ihm in unermeßlicher Fülle zu, und bei seiner unabläßigen Beobachtung und seinem starken Gedächtniß hatte er immer eine Menge von Thatsachen zur Disposition, die seinen Eingebungen den Anschein des Lebens verliehn; aber es fehlte seiner Seele die Gesundheit, die zur richtigen Erkenntniß sittlicher Zustände gehört. Er war sich seiner eignen Eitelkeit zu sehr bewußt, um an die Gesundheit Anderer zu glauben, und trotz seiner Virtuosität in der Analyse zusammengesetzter Motive war er selbst widerstandslos gegen jede verrückte Einbildung, jeden phantastischen Plan. Er hielt sich für berufen, das Absolute zu finden, und wenn er auch Scharfsinn genug besaß, den Schein vom Wesen zu scheiden, so glaubte er doch der Aufschneiderei jedes Alchymisten. Er bedurfte einer Religion und suchte sie als echter Skeptiker bei den schalsten Quacksalbern. Seine Phantasie war von den Bildern Lord Byron's angefüllt mit glänzenden Waffen, schwarzen Rossen, venetianischen Gondeln, griechischen Sclavinnen u. s. w.; leider war er aber nicht geborener Lord, nicht geboren im Ueberfluß, er mußte also, was sein Vorbild naturwüchsig schilderte, durch Betriebsamkeit erst zu erschwindeln suchen. Dies ist vielleicht die schlimmste Seite der Don-Juan-Poesie. Der ursprüngliche Don Juan war schon als Kind an die wildesten ausschweifendsten Genüsse gewöhnt: er war despotisch gegen die sittlichen Begriffe, weil er es nicht anders konnte, blasirt, weil Jeder nur ein gewisses Maß der Lebenskraft besitzt; die moderne Romantik dagegen sehnte sich nach diesem Despotismus, nach diesem Laster, nach dieser Blasirtheit, die ihr das Schicksal versagte, und um das Schlechte zu erreichen, gab sie sich zum Gemeinen her; sie verherrlichte die Industrieritter, weil sie die Aristokratie beneidete; sie gab sich zu einer Apotheose Vautrin's her, weil ihr der Cultus eines Nero und Heliogabal versagt war. Ueber diese unerhörte Verirrung der Phantasie mag der Moralist zürnen, der ruhige Beobachter wird noch mehr darüber erstaunen. — Was dieser Unnatur aber erst ihre volle Bedeutung giebt, ist das sehr große Talent, die wirkliche Begabung und der wunderbare Reichthum an realen Anschauungen. Rohe Machwerke, die aus dem Fieberwahnsinn einer betrunkenen oder überreizten Phantasie hervorgehn, wie

bei Eugen Sue oder auch Frédéric Soulié, nimmt man als eine Art Naturproduct hin; diese saubere, zuweilen ängstliche, sehr häufig graziöse Zeichnung aber, wie sie Balzac giebt; dieser Reichthum nicht nur an realen Anschauungen, sondern auch an tiefen, zarten und schönen Blicken in das menschliche Herz; dieser Sinn für Wahrheit und dazu die vollständige Versenktheit in die Welt der Lüge, der Eitelkeit, des Wahnsinns und des Verbrechens — das macht einen peinlichen, unheimlichen Eindruck. Bacchantische Lust ohne Heiterkeit, raffinirte, jesuitische Ausdauer ohne eigentlichen Zweck, Tugend und Herzensgüte von den Nebeln des Zweifels umhüllt und erkältet, große Aussichten nach allen Seiten ohne sichere Perspective — diese Welt der Romantik ist die verkehrte, und die Kunst, die sie schafft, eine Kupplerin für das Reich des Bösen.

George Sand hat ebenso leidenschaftliche Verehrer als bittere Tadler gefunden, selten eine unbefangene Würdigung. Wer sie bewundert, nimmt sie gewöhnlich mit all ihren Fehlern hin und findet nicht selten geradezu in diesen Fehlern die höchsten Tugenden, und wer im Allgemeinen ihre Art und Weise zu sein mißbilligt, läßt nichts Gutes an ihr gelten. Um aber gerecht zu sein, muß man in ihre Schriften eine richtige Perspective bringen, man muß diejenigen Romane, die sie handwerksmäßig geschrieben hat, und deren ist eine nicht geringe Zahl, ohne weiteres beseitigen, und diejenigen, in denen ihre Tendenz sich am extremsten ausdrückt, nicht als ihre charakteristischen Leistungen auffassen. In ihren Dichtungen spricht sich eine Gluth der Empfindung aus, die nicht künstlich gemacht ist. Selbst wo sie sich in die wildesten Abenteuer des Gedankens einläßt, fühlen wir noch eine Spur jener innern Wahrheit, die ein inhaltreiches Herz verbürgt. Durch diese Wärme erhalten ihre Gestalten in erregteren Momenten ein Leben und eine Bewegung, die uns für den Augenblick zum Glauben zwingt. Trotz aller Reflexion bleibt in der Frauenseele immer der Kern einer unaufgelösten ursprünglichen Natur; sie sehn die Hindernisse nicht, die sich ihrem voreiligen Streben in den Weg stellen, und die Fluth ihrer Leidenschaft braust unbefangen vorwärts. Daneben besitzt G. Sand ein lebhaftes Gefühl der Schönheit, das sie in ihren besseren Werken selten übertritt. Man thut ihr Unrecht, wenn man sie mit ihren jämmerlichen Nachfolgern verwechselt. Ihre Theorien über die Liebe sind zuweilen bis zum Abgeschmackten fre-

velhaft, aber wenn ſie ſich auch faſt überall auf dem Gebiet der Sinnlichkeit bewegt, ſo geht ſie doch niemals auf den eigentlichen Sinnenreiz aus. Was ſie lehrt, iſt häufig ſehr unſittlich, und man muß um ſo dringender davor warnen, da es ſich durch den Zauber einer ſeltenen Poeſie einſchmeichelt, aber die Form ihrer Darſtellung iſt es nicht. Sie blasphemirt, ſobald ſie ſich dem Fieber der Reflexion überläßt, aber wo ſie lebt und empfindet, verleugnet ſie nicht den Gott, der über die Herzen richtet. Sie beſitzt, was unſere Romantiker Ironie der Bildung nannten, d. h. ſie weiß ihr Auge frei zu machen von den Bildern, die ihre Phantaſie erfüllen: ſie hat ein gutes, kaltes Auge und weiß zwiſchen Traum und Wirklichkeit zu unterſcheiden. Ihre Beobachtung umfaßt kein weites Gebiet, es iſt ſogar kleiner, als man gewöhnlich annimmt, weil man ſich durch das geſchickt angebrachte Coſtum täuſchen läßt; aber innerhalb dieſes Kreiſes iſt ſie ſicher. Daher jene überraſchenden Züge von Naturtreue, durch die wir auf Augenblicke veranlaßt werden, ihr eine Gabe der Analyſe beizulegen, die ſie eigentlich nicht hat. Denn wo ſie nicht unmittelbar anſchaut, wird ſie durch Reflexion das Richtige nie finden. Ihr Auge iſt nicht nur ungetrübt, es iſt auch künſtleriſch gebildet. Der Reiz einzelner Darſtellungen aus der Natur- und Menſchenwelt iſt ſo außerordentlich, und dabei ſo wenig geſucht, mit einer ſo leichten, ſichern Hand hingeworfen, daß wir namentlich in den Nebenpartien zuweilen an Goethe erinnert werden. Das Licht verbreitet ſich über die Scenen, die ſie hervorheben will, ſo unmerklich und doch ſo intenſiv, daß wir ſogleich jene Stimmung in uns finden, die das Ereigniß nach der Intention des Dichters hervorrufen ſoll. — Ueber ihre Darſtellung ergießt ſich jene Melancholie, die ſtets anzieht, wenn ſie keine Folge der Schwäche iſt, zugleich aber ſcheint durch die trüben Wolken ein helles Sonnenlicht, welches ſich immer mehr Bahn bricht, bis wir uns endlich eines heitern Himmels erfreuen. Wir ſehn überall das Streben nach einer harmoniſchen Totalität; faſt überall aber tritt uns auch ein irrationelles Moment entgegen, welches uns ſtört und welches wir doch nicht wegwünſchen, denn es gehört zum ſchönen Contraſt der Farben.

Dies ſind die Lichtſeiten in der dichteriſchen Natur G. Sand's; ſie dürfen uns über ihre Schwächen nicht verblenden. Zunächſt die ſittliche Unreife ihrer Gedanken. Ihre Ideen über den Beruf des Weibes und über die Natur der Liebe ſind durchaus falſch,

verwerflich und gefährlich: sie vertreten den Grundirrthum der modernen katholischen Bildung, absolute Trennung des Ideals von der Wirklichkeit, des Heiligen vom Natürlichen. Der Protestantismus leitet, wenn auch auf einem Umwege, die Pflicht aus der menschlichen Natur her, und läßt sie innerhalb der Zwecke des wirklichen Lebens sich erfüllen; der Katholicismus sieht in ihr die Aeußerungen eines fremden, übermenschlichen, der Natur und der Wirklichkeit gegenüberstehenden Willens; daher jene Casuistik des Gewissens und jene Casuistik der Leidenschaft, in welcher die französischen Romanschreiber eine ebenso große Virtuosität besitzen, wie die Jesuiten und die von ihnen geschulten Beichtväter. Die Ehe hat im Katholicismus dem Anschein nach eine größere Heiligkeit, weil sie ein Sacrament ist und unauflöslich. Es kommt dazu der romanische Ehrbegriff, der bei den Franzosen freilich nicht so extrem ausgebildet, wie in dem Calderon'schen Spanien, doch stark genug ist, um der Tödtung des Ehebrechers vor jeder Jury Freisprechung zu gewinnen. Allein der Schein schwindet, sobald wir die Sache näher in's Auge fassen. Der heilige Stand ist nach dem katholischen Begriff nicht die Ehe, sondern die Ehelosigkeit. Das Sacrament der Ehe ist eine von jenen Concessionen, welche der Himmel nothgedrungen dem sündigen Fleisch machen muß. Sodann sind die Anforderungen an die beiden Geschlechter ungleich. Bei uns zieht auch dem Mann der Ehebruch Verachtung zu; in Frankreich findet man es, zwar in der Ordnung, wenn der Ehemann seine beleidigte Ehre durch den Mord der Schuldigen rächt, die öffentliche Meinung aber sieht in der Schuld nichts Entehrendes. Die Schande fällt nicht auf den Beleidiger, sondern auf den Beleidigten. Ja es hat sich eine Convenienz des Lasters, ein Katechismus der Unsittlichkeit herausgestellt, der nicht selten dazu treibt, ohne allen innern Grund blos der Schicklichkeit wegen lasterhaft zu sein. Die Pflicht der Ehe ist nur äußerlich; man genügt ihr äußerlich und glaubt das Höchste geleistet zu haben, wenn man das Letzte vermeidet; höhere, innere Verpflichtungen erkennt man nicht an. — Wo die Franzosen nicht frivol sind, wo sie nicht über das Gefühl spotten, überlassen sie sich willenlos der Herrschaft des Gefühls, das sie unerhört zu verfeinern verstehn. Man hat häufig behauptet, die Sentimentalität sei ein Erbfehler der Deutschen, aber ursprünglich haben wir nicht jene Virtuosität, das Gefühl von allen Bedingungen der Sitte und selbst der physischen Möglichkeit ge-

trennt in der Luft ſchweben zu laſſen. Nur die Auflockerung unſerer ſittlichen Verhältniſſe im vorigen Jahrhundert hat dieſen Pietismus der Leidenſchaft hervorgebracht. Wir ängſtigen uns vor dem Uebermaß des Gefühls, die Franzoſen verſtehn darin zu ſchwelgen, weil ſie ſehr gut wiſſen, daß ſie es im nächſten Augenblick durch Frivolität wieder abſchütteln können. Daher die unſinnigen Probleme der Socialiſten und der mit ihnen zuſammenhängenden Romantik, die darauf beruhn, lebhaft angeſchaute Ausnahmsfälle und Krankheitsmomente zu Regeln zu erheben. Von dieſer Neigung iſt auch G. Sand nicht frei; ſie prägt namentlich ihren erſten Schriften den häßlichen Stempel der Tendenz auf und führt zuweilen zu Paradoxien, die noch viel wüſter ausſehn, weil ſie ſich nicht auf dem Boden des reinen Gedankens, ſondern auf dem Boden des poetiſchen Gefühls bewegen. Ihr Talent reicht nur für den Entwurf kleiner Bilder aus; wo ein größerer Rahmen ausgeſpannt iſt, haben wir in der Regel das peinliche Gefühl mangelnder Nothwendigkeit. Nicht als ob es an Compoſition überhaupt fehlte, G. Sand vertheilt ſehr ſorgfältig Licht und Schatten; aber die Compoſition geht nicht von innen nach außen, ſondern von außen nach innen. Am deutlichſten fühlt man das bei ihrem umfangreichſten Werk, bei der Conſuelo heraus. Es iſt hier nicht das innere Leben der Handlung, das ſich in wohlgeordneten Gruppen künſtleriſch entfaltet, ſondern das Bedürfniß des Contraſtes in den Stimmungen, das die äußeren Umriſſe zeichnet, denen ſich dann der Inhalt anbequemen muß. — Etwas von dieſer Aeußerlichkeit findet ſich auch in ihrer Charakteriſtik. Bei der feinſten Beobachtung verlieren wir oft den Faden des Charakters aus den Händen. Die Dichterin hat nämlich das Bedürfniß, allgemeine Reflexionen auszuſprechen, und dieſem Bedürfniß Widerſtand zu leiſten, ſind ihre Geſtalten nicht ſtark und lebendig genug. Ihr Leben hört dann plötzlich auf, ſie verwandeln ſich in einen Gegenſtand der Analyſe, ihr Pulsſchlag ſtockt und ihre Bewegung folgt einem mechaniſchen Geſetz. G. Sand's Weltkenntniß hat einen geringen Umfang, und die Grundtypen ihrer Charaktere treten in den mannigfaltigſten Verkleidungen wieder auf. Auch in ihren Gedanken iſt eine gewiſſe Einförmigkeit, und das treibt ſie nicht ſelten zum Raffinement, um auf's neue zu blenden und zu überraſchen.

Le talent de George Sand a quelque racine dans la corruption; elle deviendrait commune en devenant timorée. So

spricht sich Chateaubriand aus, René über Lelia. Man hätte in früheren Jahren das bittere Wort gern abgeleugnet, man hätte wenigstens das Krankhafte in ihren Dichtungen aus der allgemeinen Atmosphäre der Zeit herleiten mögen, die auch René nicht unbekannt war. So bedenkliche Gegenstände ihre Romane berührten, so fand man daneben doch eine Wärme des Enthusiasmus, ja zuweilen eine Zartheit der Empfindung, daß man sich um so eifriger der Dichterin annahm, je leidenschaftlicher die Schmähungen waren, mit welcher die Reaction über sie herfiel. Seitdem sie aber die Geschichte ihres Lebens geschrieben hat, kann Niemand mehr daran zweifeln, daß jener Ausdruck die strengste Wahrheit enthält. Sie erklärt es in der Einleitung gewissermaßen für eine Pflicht, ihr so vielfach angefochtenes Leben vor dem Publicum zu rechtfertigen: aber in dem Leben einer Frau wirkt die schlimmste Verleumdung nicht so übel, als eine Rechtfertigung, die gegen das Schamgefühl verstößt, und man überzeugt sich bald, daß von einem moralischen Zweck nicht die Rede sein kann. Das Buch ist eine Speculation. Emile von Girardin, der Redacteur der Presse, wußte sehr wohl, was er that, als er ihr für dies Feuilleton einen ungewöhnlich hohen Preis bezahlte. Ganz Frankreich war neugierig auf das Leben einer emancipirten Frau, die mit Mannskleidern in Paris debutirt hatte und aus deren späterem Leben die seltsamsten Gerüchte umgingen. Bei der gewöhnlichen Indiscretion einer Frau, die sich über die ersten Rücksichten der Schicklichkeit hinweggesetzt hat, erwartete alle Welt einen Scandal. In einer Beziehung wurde man freilich getäuscht. Es dauerte einige Bände, bis die Heldin dieser Bekenntnisse auch nur geboren wurde, und noch am Schluß des siebenten spielte sie mit der Puppe; weiterhin kamen zwar einige erstaunliche Offenheiten vor, aber das spätere Leben wurde doch summarisch behandelt, und über die bekanntesten Liaisons wenig mitgetheilt. Aber G. Sand entschädigte das Publicum durch etwas, was es nicht erwartet, was ihm vorher noch kein Autobiograph geboten hatte: durch Enthüllungen aus dem Leben ihrer Eltern. Freilich hat sie auch dabei angeblich einen moralischen Zweck: sie stellt eine ganz neue Theorie von der Erblichkeit der Organisation auf, wonach die Anlagen und Fehler der Eltern sich in den Kindern wiederfinden. Es ist also gewissermaßen eine Entwickelungsgeschichte der Lelia, wenn sie die Sünden ihrer Mutter erzählt, aber dieser Zweck kann die Profanation des heiligsten aller Gefühle

nicht rechtfertigen. — Im 6. Band der Memoiren kommt die Heldin auf ihre Geburt. Ma mère était sur le point d'accoucher, j'étais donc déjà au camp de Boulogne, mais sans y songer à rien, comme on peut croire; car peu de jours après j'allais voir la lumière, sans en penser davantage. Cet accident de quitter le sein de ma mère m'arriva à Paris, le 6 messidor an 12 (5 juillet 1804), un mois juste après le jour où mes parents s'engagèrent irrévocablement l'un à l'autre! — Dieſe Mutter, das echte Straßenkind von Paris, war ſchon in ihrer frühen Jugend livrée, par la force des choses, à des hasards effrayants! Sie hatte einen hohen und reichen Beſchützer — einen halb blödſinnigen General — den ſie aus Liebe zu einem jungen Lieutenant, dem Vater G. Sand's, verließ. — Dem Letztern hatte ſie früher von dem Geld ihres Beſchützers geliehen — aus Verſehen wurde ein Diamant mitgenommen — ein Oheim ihres neuen Liebhabers, ein Abbé, rieth ihr väterlich, zu dem reichen Alten zurückzukehren — dabei die Scene hinter den Couliſſen — — von dieſen Dingen hatte freilich das Publicum noch nichts gewußt, bis die Tochter die Geſchichte ihrer Mutter enthüllte! — Sie iſt das Urbild Primeroſens: von leidenſchaftlichem Temperament, roh und ſelbſt brutal in ihren vorübergehenden Erregungen, eitel und vergnügungsſüchtig noch im Alter, raffinirt in ihrer Bosheit und in der Fähigkeit, Andere zu quälen, dabei aber naturwüchſig, bereit, in Augenblicken der Ekſtaſe ſich ſelbſt zu opfern, bei jeder Sache mit vollem Herzen, ſogar von einer gewiſſen Religioſität, wenn ſie gereizt war, denn ſie ging zuweilen zur Meſſe, vor Allem aber ſtets durch den Inſtinct und durch nichts Anderes beſtimmt, in der Totalität ihres Weſens durch keine Reflexion befangen; kurz, die echte Zigeunerin. Es hat Zeiten gegeben, wo die Tochter den ſchädlichen Einfluß ihrer Mutter mit einer gewiſſen Bitterkeit empfand, aber ſie iſt ſtets wieder zu ihr zurückgekehrt, ſie war ihr Fleiſch und Blut, und das Land der Zigeuner war ihre Heimath. — Der Vater, Herr Dupin, der früh umkam, war ein leichtſinniger junger Officier, der eine Maſſe galanter Abenteuer durchgemacht und über alle treulich ſeiner Mutter Bericht abgeſtattet hatte; ein mauvais-sujet, aber gutmüthig und liebenswürdig. Seine Mutter, Mad. Dupin, eine feine ariſtokratiſche Dame, zeigte gegen die Unſittlichkeiten ihrer aufgedrungenen Schwiegertochter von Zeit zu Zeit die höchſte Entrüſtung, bewahrte aber neben den Liebesgeſchichten ihres Sohns die obſcönſten

Schmähschriften gegen Marie Antoinette in ihrem Pult, zum Theil von ihrer eignen Hand geschrieben. In der Aufklärung ihrer Zeit aufgewachsen, verspottete sie zuweilen ihre Schwiegertochter wegen ihrer frommen Einfälle. Als ihr Stiefenkel, ein Bruder G. Sand's von einem andern Vater, confirmirt wurde, bestach sie den guten Pfarrer, damit er es mit dem Katechismus nicht so genau nehmen sollte, mit Wein, und am Abend der Confirmation lagen der Seelsorger, der junge Confirmirte, der Küster und die Magd in friedlicher Eintracht neben einander unter dem Tisch. Der junge Mann wurde nachher ein arger Trunkenbold, er fiel seiner Schwester, die darüber ausführlich berichtet, sehr zur Last und endete in Säuferwahnsinn. Uebrigens hielt Mad. Dupin in ihren Gesellschaften auf den feinsten Anstand, und war trotz ihres Liberalismus auf ihre vornehme Abkunft nicht wenig stolz, wozu sie auch alle Ursache hatte, denn ihr Sohn war keine geringere Person als der Marschall von Sachsen, der Bastard August des Starken. Freilich konnte sie keinen Stammbaum aufstellen, denn bei dieser Abstammung war das Sacrament der Ehe nur selten in Anwendung gekommen. Zwischen diesen beiden Frauen, der fein gebildeten Schülerin Voltaire's und der Zigeunerin, zwischen der aristokratischen Dame und der Tochter des Volks, fand ein beständiger Krieg um die Liebe Aurora's statt. Sie haben beide auf ihre Geistesrichtung wesentlich eingewirkt, und man kann die Entwickelung der Lelia um so mehr begreifen, da sie auch in ihrer Jugend gegen die Anfechtungen ihrer Zweifel einmal Zuflucht im Kloster suchte, ohne jedoch befriedigt zu werden. Das Herz Aurora's gehörte ursprünglich ganz der wilden Mutter, und nur mit Widerstreben fügte sie sich dem sanften Joch ihrer Großmutter, allmälig aber hatte sie sich daran gewöhnt, und als Mad. Dupin starb, 1822, war sie damit einverstanden, daß durch eine Testamentsclausel ihre weitere Leitung ihrer Mutter entzogen wurde. Diese war keineswegs gemeint, sich jener nach ihrer Ansicht beschimpfenden Testamentsclausel zu fügen. Der lang verhaltene Groll gegen die vornehme Schwiegermutter machte sich Luft; das Gericht war auf ihrer Seite, sie bemächtigte sich der Tochter und wußte dieselbe mit einem Raffinement zu quälen, das nur bei der leidenschaftlichen Natur eines wilden Weibes möglich ist. Das Verhältniß wurde unerträglich; zufällig lernte Aurora Herrn Dudevant kennen, den natürlichen Sohn eines französischen Obersten, der ihr seines nüchternen, leidenschaftslosen Wesens wegen gefiel.

Sie gewöhnten ſich erſt im Spiel daran, ſich als Mann und Frau zu verhalten, dann fanden ſie es nicht unangemeſſen, Ernſt daraus zu machen. Die Mutter führte einige Scenen auf, endlich gab ſie ihre Einwilligung. So fand die Hochzeit September 1822 ſtatt, und Aurora lebte ſeitdem mit ihrem Mann auf dem Gut Nohant, welches ſie von ihrer Großmutter geerbt. 1823 bekam ſie einen Sohn, 1828 eine Tochter. Das Ehepaar lebte friedlich zuſammen, aber es fehlte alle innere Einheit der Gemüther. Aurora wurde häufig von einem unbeſtimmten Leid befallen, das bis zur Luſt des Selbſtmords ſich ſteigerte. „Ohne uns etwas verbergen zu wollen, wußten wir doch nichts mit einander zu reden, wir zankten niemals, im Gegentheil bemühte ich mich, mit den Augen meines Mannes zu ſehn, aber kaum hatte ich mich mit ſeinen Ideen in Uebereinſtimmung geſetzt, ſo fand ich mich mit meinem eignen Inſtinct in Widerſpruch und verfiel in eine unausſprechliche Traurigkeit.“ Sie ſtellt über dieſen Zuſtand im ſiebenten Bande mehrere philoſophiſche Betrachtungen an, im zehnten dagegen kommt ſie zu der Einſicht, daß ein Leberleiden Schuld geweſen ſei. Freilich kamen noch einige andere Umſtände dazu. Wenn die pecuniären Verhältniſſe der beiden Gatten für eine beſcheidene Exiſtenz ausreichten, ſo fühlten ſie ſich in mancher Beziehung genirt, und Aurora hatte das unangenehme Gefühl, in ihren kleinen Liebhabereien von dem guten Willen ihres Mannes abhängig zu ſein. Endlich 1831 traf ſie mit ihrem Mann das freundſchaftliche Uebereinkommen, mit ihrer Tochter die Hälfte des Jahres in Paris zu leben, wofür er ihr eine mäßige Summe ausſetzte, die andere Hälfte in Nohant. Jene Summe reichte für eine bequeme Exiſtenz in Paris nicht aus, und ſie beſchloß, von der Schriftſtellerei zu leben. Um Romane ſchreiben zu können, mußte ſie das Leben ſtudiren: ſie zog Mannskleider an und verband ſich mit mehreren jungen Leuten aus ihrer Provinz, die in Paris Glück machen wollten, um in der Maske eines jungen Studenten die Theater und andere öffentliche Orte zu beſuchen. „Ich kann nicht beſchreiben,“ erzählt ſie, „welches Vergnügen mir meine Stiefel machten. Gern hätte ich mit ihnen geſchlafen. Auf dieſen eiſenbeſchlagenen Abſätzen ſtand ich feſt auf dem Trottoir; ich lief von einem Ende der Stadt zum andern, ich hätte allenfalls die ganze Welt umkreiſt. Meine Kleider durften das Wetter nicht ſcheuen, ich ging zu jeder Zeit aus, und Niemand merkte meine Verkleidung.“ In dieſer Zeit knüpfte ſie mehrere intime und bleibende

Verhältniſſe an. „Glaubt mir, das Herz iſt weit genug, viele Neigungen zu herbergen, und je zahlreicher, aufrichtiger und hingebender ſie ſind, deſto mehr wird es an Kraft und Wärme wachſen. Habt daher keine Furcht, den Aufſchwung des Wohlwollens auf das vollſte zu empfinden, die ſüßen und peinlichen Erregungen und Sorgen zu tragen.“ — Mittlerweile hatte ſie ihren erſten Roman, Rose et Blanche, ausgearbeitet, ihn von ihrem jungen Freund Jules Sandeau überarbeiten laſſen, und als Name des Verfaſſers wurde Jules Sand angegeben. Da das Buch Beifall fand, wünſchte der Verleger der ſpäteren Romane den Namen beizubehalten; weil aber Jules Sandeau keinen Antheil daran hatte, wollte er es nicht zugeben, und ſo wählte die Verfaſſerin das Pſeudonym George Sand, das ſie ſeitdem beibehalten hat*). Am freundlichſten nahm ſich in Paris Delatouche ihrer an, außerdem Balzac, der auf ihre Art und Weiſe einen nicht unwichtigen Einfluß ausübte. Bald fand ſie in der Revue des deux mondes Aufnahme, deren Kritiker, G. Planche (geb. 1808, vor kurzem 1857 geſtorben), ihr treuſter Verehrer wurde.

In ihrem Erſtlingswerk Rose et Blanche iſt viel Willkür, aber auch eine ſeltene Friſche, namentlich in den Nebenfiguren, welche ſchon die Dichterin der Consuelo ahnen läßt. Die Heldin Roſe, Delphinens Nachbild, iſt die Tochter einer unſittlichen Perſon, Primeroſe, welche ſie noch als halbes Kind verkauft. Die Scene, in welcher ſie über den Charakter ihrer Mutter in's Klare kommt, grenzt an's Scheußliche, iſt aber von einer tiefen pſychologiſchen Wahrheit. Sie macht ſich frei und wird in die ſogenannte tugendhafte Welt aufgenommen, deren innere Hohlheit ſie bald durchſchaut. Man giebt ſie zur Erziehung in ein Kloſter; in der dumpfen Eintönigkeit dieſes Lebens würde ſie untergehn, ſie entflieht und

*) Sie wollte ein Gutachten über ihr Talent haben, und man wies ſie an einen Deputirten, Herrn von Kératry, der ſelbſt einen Roman geſchrieben hatte. Dieſer empfing ſie mit der Verſicherung, Frauen ſollten ſich überhaupt nicht in die Literatur einmiſchen, weil ſie dazu keinen Beruf hätten, und ſchloß mit der feierlichen Erklärung: Glauben Sie mir, ne faites pas des livres, faites des enfans. — Meiner Treu, antwortete ſie lachend, bewahren Sie den Rath für ſich ſelbſt. — — Ihre Freunde haben die Antwort nachher ſo gegeben: Machen Sie ſelbſt welche, wenn Sie können; aber G. Sand verſichert, ni si méchante, ni si spirituelle geweſen zu ſein, d'autant plus que sa petite femme avait l'air d'un ange de candeur.

erkennt in der Anschauung einer großen Künstlerin ihren wahren Beruf. Sie ist bald die gefeierte Sängerin, und bleibt mitten im Rausch eines freien Lebens, was sie auch im Kloster war: die klare, verständige und dabei doch leidenschaftlich-entschlossene Natur, die sich ihr Schicksal selbst bereitet. In ihrer ersten Liebe, die einen Unwürdigen getroffen hat, getäuscht, geht sie aus freier Wahl in's Kloster zurück, nicht um sich in mystischen Grübeleien zu verzehren, sondern um auch dort verständig zu wirken. Die Aufeinanderfolge dieser Entwickelung geschieht in Sprüngen; doch verliert man nie den leitenden Gedanken aus dem Auge. Als Contrast ist in Blanche das unfreie, überall den Ereignissen unterliegende Weib gezeichnet. In ihrer ersten Jugend ist sie blödsinnig; ihre Schönheit verlockt einen jungen Mann zu einem Verbrechen, das ihr später, als durch ein gewaltiges Ereigniß in ihr Leben der Lichtstrahl des Geistes gefallen ist, mit gespenstischen Schrecken entgegentritt und auf ihre Gestalt einen düstern, unheimlichen Schatten wirft. Mit Rose im Kloster, empfindet Blanche nicht die Langeweile, sondern nur die Angst der Einsamkeit; religiöse Scrupel und unausgesetzte gegenstandlose Selbstanklagen quälen ihre Seele; als sich später gar die Convenienz an ihrem Leben, welches gar nicht darauf eingerichtet ist, geltend machen will, weiß sie sich so wenig darein zu finden, daß sie stirbt. Der Contrast ist gut erfunden und künstlerisch gruppirt. Die „tugendhafte und gebildete" Welt kommt nicht besonders gut weg; die vorzüglichste Repräsentantin derselben, Fräulein von Cazalès, steht trotz ihrer mit Weltklugheit zersetzten Heiligkeit tief unter der lasterhaften Primerose, Rosens (d. h. G. Sand's) Mutter, die in der wilden Anhänglichkeit an ihre Tochter eine Spur von jenem natürlichen Gefühl bewahrt hat, welches in den Berechnungen der gebildeten Welt, auch der heiligen, vollkommen untergeht. Blanchens Verführer, Horace Cazalès, ist der erste einer langen Reihe: der tiefempfindende, tiefdenkende Jüngling ohne Charakterfestigkeit, der sich vor dem gesunden Verstand und selbst vor dem natürlichen Gefühl eines unbedeutenden und sittenlosen Menschen klein fühlt, weil er sein eignes Wesen durch Reflexion so unterwühlt hat, daß er sich nirgend mit Sicherheit bewegt.

Indiana (1832), ihr erster eigner Roman, der die Aufmerksamkeit der Menge fesselte, ist ein unsittliches Buch: nicht weil es bedenkliche Dinge berührt, sondern weil das Nachdenken über

die sittlichen Probleme auf halbem Wege stehn bleibt. In der Vorrede verwahrt sich G. Sand gegen den Verdacht einer unsittlichen Tendenz: „der Verfasser fühlt sich nicht verpflichtet, die Gesellschaft als eine tugendhafte darzustellen, sondern als eine nothwendige; er zeigt, daß in den Tagen moralischen Verfalls die Ehre ein Heroismus ist.“ Aber die Sünden der Heldin fallen diesmal auf das Haupt der Dichterin, denn diese weiß es nicht mehr, daß es Sünden sind; aus der individuellen Schuld wird ein eingebildeter Bruch der Gesellschaft. Das Wesen der Ehe wie der Liebe ist mißverstanden. G. Sand schildert ein übel assortirtes Paar: den Oberst Delmare, der, von Abstammung ein Plebejer, in der Schule des Krieges vollends abgestumpft, die zartgestimmte Seele seiner Gattin Indiana, die er noch dazu als Aristokratin mit Mißtrauen ansieht, nicht versteht. Sie macht nicht den geringsten Versuch, dies verdrehte Verhältniß durch unverdrossene Anstrengung zu bessern. Gegen die Brutalitäten und die widersinnigen Einfälle ihres Mannes zu kämpfen, ist sie zu vornehm; sie begegnet ihnen mit einem höhnischen Gehorsam und ringt dann als gekränkte Unschuld die Hände, wenn dieser Hohn ihren Mann von neuem aufbringt. G. Sand ist wahrhaft erfinderisch in den kleinen Bosheiten, wodurch das schwächere Geschlecht die Ungeschicklichkeit der derbern Natur in Verzweiflung setzen kann, und sie steht dabei überall auf Seite Indiana's; sie fühlt es nicht, daß diese kleinen Nadelstiche von einem unsittlichern Gemüth ausgehn, als die einfache Rohheit des Mannes. „Sie war grausam gegen ihren Mann“, sagt sie, — „aus Tugend!!“ — Dieser kleine Krieg führt zuletzt zum offenen Treubruch. Auch diesen sucht George Sand durch allerlei „mitwirkende Ursachen“ zu beschönigen. — Der Gegenstand der Neigung ist der Zwillingsbruder Horace Cazalès', Raymon de Ramière, mit einem mehr weltmännischen Anstrich, Egoist, Doctrinair in der Politik, eitel und wetterwendisch; ein halb empfindsamer, halb blasirter Roué und hohler Charakter, der auch in der Leidenschaft berechnet, aber mit dem äußern Firniß von Empfindungen ausgestattet, die eine aristokratische Erziehung, Lecture der neuen Romane und Erfahrung in Liebesaffairen verleihn, und daher wohl geeignet, die empfindsame Indiana, die eigentlich ebenso hohl ist, zu verstehn. Auch nachdem sie hinter seine völlige Hohlheit gekommen ist, dauert ihre Liebe fort und steigert sich bis zur Zudringlichkeit. Er weist sie mit übelverhehlter Verachtung als ein überflüssig ge-

wordenes Spielzeug zurück. Ihr Mann nimmt ſie nach der Inſel Bourbon, ihrem Geburtsort. Mittlerweile iſt Raymon kränklich geworden, die Mutter, die ihn ſonſt pflegte, iſt geſtorben, da fällt ihm Indiana wieder ein; er ſchreibt ihr: „Komm her, ich brauche dich!“ — Augenblicklich läßt ſie ihren Mann, der im Sterben liegt, im Stich („Je größer das Verbrechen iſt, das ich um ſeinetwillen begehe, je mehr habe ich mich um den Geliebten verdient gemacht!!“), entflieht aus der Inſel unter tauſend Hinderniſſen, kommt nach Paris, putzt ſich erſt mit aller Coquetterie einer Buhlerin, um vor ſeinen Augen Gnade zu finden, eilt dann zu ihm, findet ihn verheirathet und wird von ſeiner Frau aus dem Hauſe gewieſen. — In dieſer Geſchichte liegt zugleich G. Sand's Glaubensbekenntniß. „Die Liebe, heißt es in der Lucretia (1846), iſt das chriſtliche Erbarmen (la charité chrétienne), auf ein einziges Weſen concentrirt; ſie gilt dem Sünder, nicht dem Gerechten; nur für jenen bewegt ſie ſich unruhig, glühend, ungeſtüm, leidenſchaftlich. Wenn Du, edler und rechtſchaffener Mann, eine heftige Leidenſchaft für eine elende Buhlerin fühlſt, ſo ſei ſicher, daß das die echte Liebe iſt, und erröthe nicht darüber! So hat Chriſtus diejenigen geliebt, die ihn gekreuzigt haben! — Der Edle begegnet nur Undank und Verrath, verderbte oder elende Seelen flößen die gewaltſamſten und dauerndſten Leidenſchaften ein. Die Liebe bemächtigt ſich zuerſt des Gehirns und klopft an's Thor der Einbildungskraft. Ohne dieſen goldnen Schlüſſel findet ſie keinen Eingang. Hat ſie ſich dort zum Meiſter gemacht, ſo ſteigt ſie in die Eingeweide herab, ſenkt ſich in alle Tiefen des Weſens, und wir lieben den Mann, der uns beherrſcht, wie einen Gott, wie die Mutter das Kind u. ſ. w.“ Dergleichen Paradoxien imponiren zuerſt, weil man durch eine gewiſſe Wahrheit, die darin liegt, überraſcht wird; aber es iſt doch nur ein Blendwerk. Die Liebe ſteht nicht ſo allein in den übrigen Regungen des menſchlichen Herzens; auch wenn ſie ſich dem Sünder hingiebt, iſt es nicht die Sünde, was ſie reizt. Man kann einen Mörder lieben um ſeiner Tapferkeit oder Großmuth, um ſeiner ſchwarzen Locken und ſeiner feurigen Augen willen, aber nicht, weil er gemordet hat. Zudem giebt es Dinge, welche jede Idee der Liebe aufheben, wo nicht ein abnormer Gemüthszuſtand vorliegt, und ein ſolcher iſt weder charakteriſtiſch für die Natur der Liebe, noch gehört er in die Poeſie. — Was wird Indiana thun, nachdem ſie ihre Ehre verloren hat und aus dem Hauſe des Geliebten,

in welches sie als Buhlerin eintrat, mit den Füßen fortgestoßen ist? Sie wird in die Seine springen; das liegt am nächsten. Sie hätte es schon gethan, als ihr zum ersten Mal etwas Aehnliches begegnete; aber es hat sie Jemand zurückgehalten, und sich das Versprechen geben lassen, sie wolle nicht sterben, ohne es ihm vorher anzuzeigen. Es ist Ralph Brown, ein Engländer von sehr prosaischem und pblegmatischem Aussehn, das aber eine grenzenlose Aufopferungsfähigkeit und eine ebenso glühende als beständige Leidenschaft verbirgt: einTypus bei G. Sand. Man ist überrascht, in einer Natur, die nicht viel auszugeben pflegt, einen reichen Inhalt zu entdecken; aber indem man diese Beobachtung auf die Spitze treibt, macht man sie zum Zerrbild. Bei Ralph ist nicht blos die Dauer einer unerwiederten Liebe wunderbar, die ihn so gänzlich erfüllt, daß er nichts Anderes auf der Welt zu thun hat, als in der bescheidenen Figur eines Hausfreundes die ehelichen Mißhelligkeiten der Familie Delmare zu vermitteln, sondern auch die Erniedrigung, in die sein dem Vorgeben nach sehr männlicher Charakter dadurch getrieben wird. Einmal steht er sogar als getreuer Hund Schildwache bei einem Stelldichein Indiana's und ihres Geliebten. Dieser Ralph giebt seiner Freundin, nachdem Alles verloren, den Rath, sie solle sich jetzt tödten; er wolle ihr darin Gesellschaft leisten. Aber man dürfe dergleichen nicht obenhin behandeln; Ort, Zeit, Art der Ausführung bedürfen einer reiflichen Ueberlegung. Sie reisen also von Paris nach der Insel Bourbon zurück, — eine beschwerliche Reise, wenn es zum Selbstmord geht. Dort erklimmen sie einen Pic, um sich bei schönem Mondschein in den Wasserfall von Bernica zu stürzen, den Schauplatz ihrer Kinderspiele. Sie springen auch, nachdem er zu ihren Füßen seine glühende Liebe gestanden, sie springen — aber sie fallen nicht. Es geschieht ein Mirakel, sie leben noch heute wie Täubchen in stiller Zurückgezogenheit in ihrem Eldorado am Wasserfall zu Bernica, wie Bernardin's Paria in der indischen Hütte, wie Heinse's Ardinghello in dem idyllischen Piratenleben auf den glückseligen Inseln. Sie gründen ihre ideale Welt, indem sie der wirklichen Welt entfliehn — nicht zur Buße ihrer Schuld, sondern in dem Dünkel, die Welt sei zu schlecht für ihr naives und tiefbewegtes Herz. — Wenn Indiana von vielen Verehrern der Dichterin für das beste ihrer Werke gehalten wird, so liegt das theils in der leidenschaftlichen und doch graziösen Darstellung, hauptsächlich aber in dem schroffen Hervortreten der Ten-

denz. Je einfacher und roher das Evangelium, ein desto erquicklicherer Trank für die durstigen Seelen, die sich nach ihm sehnen.

Der dritte Roman war Valentine (1832). Benedict, ein Bauernsohn, hat sich den Firniß der modernen Bildung angeeignet; er hat allerlei getrieben, ohne eine gründliche Kenntniß in irgend einem Fach zu gewinnen. Er ist ein hochmüthiger Nichtsthuer, der sich von einer reichen Bauernfamilie erhalten läßt, die Pflicht der Dankbarkeit gegen dieselbe aber nur als Qual empfindet, denn er kann die Ironie über ihre lächerlichen Manieren nicht unterdrücken. Er empfindet eine souveraine Verachtung gegen die Thätigkeit der civilisirten Welt: „— bei dem jetzigen Zustand der Gesellschaft wäre das beste Ergebniß der Erziehung, freiwillig in den Zustand der Wildheit zurückzukehren .,. In dieser bis an die Wurzel vermoderten Civilisation soll ich Bürger werden? Ich soll meinen Willen, meine Neigungen, meine Launen ihren Bedürfnissen hingeben, um ihr Narr oder ihr Schlachtopfer zu sein!" — Er schwankt zwischen übersteigertem Selbstgefühl und Muthlosigkeit, verflucht zuweilen Gott und giebt sich unglaubliche Mühe, ein Ziel, ein Streben, irgend einen Reiz für das Leben zu finden; umsonst, sein Gemüth weigert sich, einer andern Leidenschaft Raum zu geben, als der Liebe. „Und welche andere ist in der That im zwanzigsten Jahre eines Mannes würdig?" — Also zwanzig Jahre!! — Die Liebe dieses neuen René findet ihren Gegenstand, wie das dem französischen Republikaner ziemt, in einer adeligen Dame. Valentine ist verheirathet, allerdings in einer Ehe, der die sittliche Berechtigung abgeht. Es findet nun ein Kampf der Tugend statt, der aber ziemlich sinnlich geführt wird; nach Ausbrüchen wahrhaft Heinse'scher Leidenschaft und Gedanken von Gewaltthat und Selbstmord schwören sie einen Eid der Entsagung und besiegeln diesen Eid durch feurige Küsse! — Was daraus entsteht, läßt sich denken. — Valentine richtet ihrem Geliebten einen Pavillon mit raffinirtem Luxus ein, wohin das Geräusch der Welt so wenig dringt, als in Indiana's Hütte am Wasserfall von Bernica, bis endlich durch die Rückkehr des Ehemanns die blutige Katastrophe eintritt. — Es ist eine Fülle von Liebessophistik aufgeboten; eine Schwester Valentine's, Louise, eine Gefallene, verwirrt das Verhältniß noch mehr durch den Kampf ihrer Eifersucht mit der fixen Idee: sie dürfe die Sünden, welche Valentine und Benedict begehen wollen, nicht stören, weil sie selbst in ihrem Herzen sündige. — Trotzdem ist Valentine

ein großer Fortschritt; der Strom der Leidenschaft fließt lebendiger und entwickelt wunderbare Züge tiefer Naturwahrheit; die verschiedenen Schichten der Gesellschaft in den ersten Zeiten der Restauration sind glänzend geschildert. — Die unglückseligste Verirrung G. Sand's, Lelia (1833), ist, wie Lucinde, Wally, Faustine u. s. w., nicht ein Roman, sondern eine Sammlung paradoxer Einfälle und Blasphemien, die drei Personen in den Mund gelegt sind, Personen, die keine andere Realität haben, als eben jene Einfälle. — Die eine dieser Personen, die mit der Apathie eines Weisen dem Gedränge der irrenden Menschen zusieht, Trenmor, ist früher ein leidenschaftlicher Spieler gewesen und findet u. a., daß diese Leidenschaft einen größern Heroismus erfordert, als der Krieg; denn der Soldat wagt doch nur sein Leben, aber der Spieler seine Ehre!! — Er hat dann auch die Ehre verloren, und ist zehn Jahre lang auf den Galeeren gewesen. Dort aber hat er das Geheimniß des Lebens gefunden. „Außerhalb des Bagno hätte ich die Bestimmung des Menschen nie verstehen lernen, ich, ein Mensch ohne Glauben, ohne Zweck, durch ein Leben ermüdet, dessen Ausgang mir dunkel blieb, im Besitz einer Freiheit, die ich nicht zu benutzen wußte, und über die ich nicht nachdenken mochte, so eifrig war ich beschäftigt, die Zeit zu tödten und die Langeweile des Daseins abzukürzen. Es war nöthig, daß mir auf einige Zeit der Wille genommen und ich unter die Herrschaft eines feindseligen, brutalen Willens gestellt wurde, der mich den Werth des meinigen erkennen lehrte." — Als tugendhafter Mann findet er später doch, daß auch dieses Leben seine Langeweile hat. „Der Geist des Menschen muß sehr arm sein, weil sich auf dem Boden seiner Freude immer ein entsetzlicher Eindruck von Trauer und Schrecken vorfindet." — „Du kämpfst", sagt er zu Lelia, „noch zuweilen mit dem Feind des Menschengeschlechts, der Hoffnung. Der Mensch fängt erst da an, wo die Leidenschaft aufhört. Ruhe ist die Zukunft, nach der die unsterbliche Seele trachtet." — Lauter Reminiscenzen aus Pascal; auch die christliche Wendung fehlt nicht. — „Die Liebe besteht nicht in dem heftigen Streben nach einem geschaffenen Wesen, sondern in dem heiligen Streben unsers ätherischen Theils nach dem Unbekannten ... wir müssen den Himmel haben und haben ihn nicht. (Ich möchte aus Neugierde sterben, sagt Lelia.) Deshalb suchen wir den Himmel in einem uns gleichen Wesen, und vergenden für dasselbe die ganze Kraft, die uns zu edlerm Gebrauch ver-

liehn wurde. Wir weigern Gott die Anbetung, um sie einem unvollkommnen Wesen zuzuwenden. Fällt aber der Schleier, und das Geschöpf zeigt sich hinter der Weihrauchwolke, womit wir es umgeben, armselig und unvollkommen, so erröthen wir über unsere Bethörung, stürzen unser Ideal um und treten es unter die Füße. Und nun suchen wir ein anderes, denn lieben müssen wir; aber wir täuschen uns noch oft, bis dahin, wo wir, aufgeklärt, die Hoffnung auf eine dauernde Liebe *für die Erde* aufgeben, und dann endlich bringen wir Gott die reine Huldigung dar, die wir ihm nie hätten entziehn sollen." — Diese spiritualistische Rechtfertigung für den Wechsel in der Liebe wird durch eine emancipirte Frau, Pulcheria, eine Courtisane, beiläufig die Schwester Lelia's, durch etwas bestimmtere Motive ergänzt. „Jede Liebe erschöpft; es muß ihr Widerwille und Traurigkeit folgen. Vergebens lehnen wir uns gegen dieses Gesetz auf. Die Verbindung des Mannes mit dem Weibe sollte nur vorübergehend sein; Alles widersetzt sich ihrer Dauer, und der Wechsel ist eine in ihrer Natur bedingte Nothwendigkeit. — — Nichts ist willkürlicher und unbestimmter, als der Begriff: *wahre* Liebe. *Jede* Liebe ist wahr, sie möge heftig oder ruhig sein, sinnlich oder geistig, dauernd oder vorübergehend. Die Liebe, welche ihren Sitz im Verstande hat, kann zu ebenso großen Thaten führen, als die, welche im Herzen wohnt. Die sinnliche Liebe kann durch Kampf und Opfer veredelt und geheiligt werden. Diese Vergötterung des Egoismus, die nur allein besitzen und bewahren will, dieses Gesetz der *moralischen* Ehe in der Liebe ist ebenso thöricht, ebenso ohnmächtig, den Willen zu bändigen, ebenso lächerlich vor Gott, als das Gesetz der *gesellschaftlichen* Ehe es gegenwärtig in den Augen der Menschen ist." — Das ganze Buch besteht aus Doctrinen. Auch das wenige Novellistische hat eine doctrinaire Färbung. — Lelia's Geschichte ist die Geschichte eines unglücklichen Herzens, verirrt durch einen eitlen Reichthum an Fähigkeiten, verwelkt, ehe es gelebt hatte, verzehrt durch ewiges Hoffen, und „vielleicht durch zu viel Kraft unkräftig geworden". Sie hatte nur Gefühl für das Unerreichbare, nie für eine bestimmte Form. Jede Wirklichkeit verletzte ihre zu lebhaften Begriffe, zerstörte ihre zu viel verlangende Hoffnung. In der Erschöpfung ewig wechselnder Liebessehnsucht geht sie in's Kloster; zwischen wilder, leidenschaftlicher Andachtsübung und verzweifelndem Unglauben getheilt, beleidigt sie in Beidem durch ihre Excentricität die Gläubigen. Sie

kehrt in die Welt zurück, mit dem Gefühl, daß Alles eitel sei; sie ist schneidend kalt gegen die Männer, die sie anbeten. Ein Priester wird darüber verrückt; als sie in einer schweren Krankheit liegt, wagt er es nicht, ihr die Absolution zu ertheilen; er läßt die Monstranz vor ihrem höhnischen Blick sinken und ruft aus: „Du bist mehr als Gott.“ Als man sie fragt, ob sie an Gott glaube, antwortet sie: „Presque toujours!“ Sie spielt mit Stenio, einem jungen unschuldigen Dichter, wie der Geier mit seiner Beute; sie will den männlichen Theil in der Liebe übernehmen, sie küßt und liebkost ihn; wenn er aber diese Liebkosung erwiedern will, so stößt sie ihn zurück. Ihre Schwester räth ihr, Courtisane zu werden. „Begreifst Du nicht, daß, um sich der Macht der öffentlichen Meinung, vor der die sogenannten anständigen Leute so servil sind, zu unterwerfen, man nur schwach sein darf; daß man aber stark sein muß, um ihr zu widerstehn? Nennst Du eine so leichte Berechnung des Egoismus, wobei Dich noch Alles ermuntert und belehrt, eine Tugend?“ Sie denkt ernsthaft darüber nach, findet aber, daß sie für diese Rolle zu wenig Frische hat. Doch will sie jenen jungen Dichter aus seinen Illusionen erlösen; sie verspricht ihm eine Schäferstunde und schiebt Pulcheria unter. Dadurch werden ihm zwar alle Illusionen der Liebe genommen, aber zugleich aller Reiz des Lebens; er wird noch kälter, spöttischer und blasirter, als sie selbst, er stürzt sich in die greulichsten Orgien, um sich zu morden, und geht in den abscheulichsten Blasphemien unter. Lelia selbst wird zuletzt durch den wahnsinnigen Priester erwürgt, aber ohne ihre Schuld zu bekennen. Das ist Alles sehr ekelhaft und hat auch wohl allgemein mehr Abscheu als Bewunderung erregt. Wenn aber die Verehrer der Dichterin sie damit entschuldigen, daß das Buch nur das Ergebniß eines schrecklichen Seelenzustandes sei, so kann man das nicht gelten lassen: die Verirrungen der Lelia stammen nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Hirn. Es ist jener Hochmuth unserer Zeit, absurde Probleme aufzustellen und dann Gott darüber zu verhöhnen, daß er sie nicht lösen kann.*)

*) Auch in den späteren Werken hat sich G. Sand zuweilen wieder in den Stil der Lelia verirrt, z. B. Le poëme de Myrza (1835), Les lettres d'un voyageur (1836), Les lettres d'un oncle (1837), Les sept cordes de la lyre (1839), hauptsächlich aber Spiridion (1838). Dieser dem Balzac'schen Seraphitus nachgebildete Roman ist ein Mittelding zwischen einem Ammenmährchen, einer Hoffmann'schen Teufelsgeschichte und einer philosophischen Abhandlung über Gott

Wie tief G. Sand die bitteren und gehäſſigen Angriffe, denen ſie von allen Seiten ausgeſetzt war, verwundet haben, erfährt man nicht aus ihren Memoiren, die überhaupt wenig Naturwahrheit enthalten, ſondern hauptſächlich aus den Lettres d'un voyageur (September 1834). Nul n'a été plus outragé et plus calomnié que moi, et nul ne s'est cramponné avec plus de douleur et de force à l'espoir d'une justice céleste et au sentiment de sa pro pre innocence. Depuis que la publication de quelques écrits, trop sincères et trop courageux pour qu'on les pardonnât à une femme, a fixé sur mon nom quelques regards étonnés ou curieux, il n'est pas de mensonge dégoûtant, pas de soupçon monstrueux et stupide, pas de récit extravagant et infect, dont on ne se soit efforcé de le souiller. Depuis ce moment, je n'ai pas pu dire un mot, écrire une ligne, faire un pas, sans que mes intentions les plus pures aient été flétries odieusement, et soumises aux plus basses interprétations Pourquoi Dieu m'a-t-il laissée faire si malheureuse? et pourquoi permet-il que l'impudence des hommes lâches flétrisse et tue l'existence des hommes de bien? Faut-il donc que le juste se lève dans sa douleur, et qu' essuyant les larmes de la colère et de la honte, il se lave des impuretés dont on l'accable? Seigneur, Seigneur! à

---

und die Welt. Spiridion oder, wie er eigentlich heißt, Pater Sophronius, iſt zuerſt Jude, dann Lutheraner, dann Katholik, weil der Proteſtantismus ſeine Phantaſie zu wenig anregt, zuletzt im Kloſter Spinoziſt; er hat, wie die meiſten Denker G. Sand's, alle Philoſophien ſtudirt und ſchließlich auf ein Paar Blätter die Geſammtſumme aller Wahrheit aufgezeichnet. Von dieſen Blättern werden einige mitgetheilt: ſie enthalten die wunderlichſten Probleme und eine ziemlich kindiſche Auflöſung derſelben durch Beihilfe des Gefühls und der Viſion. Durch ſubjective Ergießungen wird Natur und Geſchichte corrigirt; die Aufklärung wird verachtet, weil ſie das Herz nicht beſchäftigt, und der Glaube, weil er den Verſtand nicht befriedigt; das reſignirte Studium wird verſchmäht, weil der Menſch nur eine ſittliche Beſtimmung habe, und doch ziehn ſich alle Strebſamen in's Kloſter zurück, um ſich dem Genuß der träumeriſchen Meditation zu ergeben. Die myſtiſche Exaltation des menſchlichen Weſens, die es aus ſeiner Erniedrigung erheben ſoll, iſt das letzte Ziel der Weisheit. Dazwiſchen abgeſchmackte Wundergeſchichten: Spiridion tritt als Geiſt auf, aber ohne das ſchickliche Coſtum, und ſein Schüler Alexis, der ſich in unnützen Gewiſſensſcrupeln umhertreibt und von dem Geiſt grauſam gequält wird, weiß zuletzt keinen Ausweg, als das Martyrium für eine Religion, die nicht die ſeinige iſt. Die Quelle dieſer religiöſen Phantaſien iſt die Schrift des jüdiſchen Kritikers Salvador.

quoi songez-vous, quand vous envoyez un ange gardien à l'enfant suspendu encore au sein de sa mère, et quand votre providence s'occupe du dernier brin d'herbe de la prairie, tandis qu'elle laisse meurtrir et outrager un innocent, et que l'honneur, la plus belle fleur qui croisse sur nos chemins, est brisé et foulé aux pieds par le premier écolier qui passe? L'homme dont le front s'est plissé dans la réflexion et dans la souffrance, est-il donc moins précieux pour vous que l'ame inerte et encore informe du nourrisson de la femme? Notre triste gloire humaine est-elle plus méprisable que l'ortie qui croît le long des cimetières? O Dieu du ciel! voyez, entendez, et faites justice. *)

In der That bleibt in der Lelia Vieles unerklärlich, wie sehr man sich auch bemüht, die Elemente dieses Charakters aus den sittlichen Vorstellungen und Begriffen jener Zeit zusammenzusuchen. Trotz der auffallenden Verwandtschaft mit René ist in diesem Egoismus des Herzens etwas, das unserer Dichterin eigen angehört. Wenn der Dichter des René in seinen übrigen Schriften sich anscheinend mit der Wiederherstellung der Religion viel zu thun macht, so wird man in René selbst von religiöser Empfindung keine Spur antreffen. Das Luftbild, welches René vorschwebt, ist die Sylphide aus den Mémoires d'outre tombe; bei Lelia ist es anders, sie brütet fortwährend über Corambé**), dem gestaltlosen, wesentlich überirdischen Gott, und selbst ihre Blasphemien gehn aus religiösen Stimmungen hervor. G. Sand empfindet mit Bitterkeit und Verachtung die katholische Werkheiligkeit, das Pharisäerthum, oder mit anderen Worten, die Tartufferie; in ihrem Herzen aber fühlt sie das tiefe Bedürfniß einer Religion, und um diesem zu genügen, erträumt sie sich eine Religion, die ausschließlich in der Stimmung liegt, die jeden bestimmten Glaubenssatz, jedes sittliche Gesetz ausschließt, und sich mit ihren contemplativen Neigungen nach Innen kehrt. Was Schleiermacher in seiner Ju-

*) In denselben Briefen sagt sie später von der Lelia: Si je suis fâchée de l'avoir ecrite, c'est parceque je ne puis plus l'écrire. Revenue à une situation d'esprit pareille, ce me serait aujourd'hui un grand soulagement de pouvoir la recommencer.

**) Unter diesem Namen wollte sie in einem Gedicht Alles, was von idealen Träumen in ihr lebte, verherrlichen.

gend in Deutschland versuchte, war etwas Aehnliches; nur lag das Bedenkliche bei G. Sand darin, daß ihre Heiligung der innern Welt sich auch auf die Leidenschaft erstreckte. Der Buchstabe tödtet, der Geist macht lebendig — von diesem häufig mißverstandenen Wort hat sie eine unerhörte Anwendung gemacht. Aus ihrer Religion wurde jede Rücksicht auf das Allgemeine verbannt, und es blieb nichts übrig, als die unbestimmte Pflicht einer guten oder vielmehr poetischen Absicht, das zitternde Glück der Seele in der mystischen Betrachtung des Weltalls. Es war so häufig ausgesprochen worden, der Dichter sei der echte Priester, daß bei einer jungen leidenschaftlichen Natur der Wahn, in der Träumerei und in der Liebe alle Erfüllung der religiösen Gebote zu sehn, wohl begreiflich ist. Träumen und lieben ist soviel wie Beten und Handeln; je lebhafter sie liebt und träumt, desto religiöser fühlt sich die Seele, desto mehr glaubt sie sich berechtigt, die Welt zu verachten, die sich zu dieser Poesie der Leidenschaft nicht aufzuschwingen vermag. Es geht daraus ein neues Pharisäerthum des Herzens hervor, das man nicht blos in der Lelia und Consuelo, daß man bis zur kleinen Fadette und bis zu Daniella verfolgen kann. — Die wahre Poesie der Leidenschaft liegt nicht in dem Kampf gegen äußerliche Hindernisse, sondern in dem Conflict innerer Bestimmungen des Herzens. Aufgewachsen in den Ueberlieferungen der Religion und der Sittlichkeit, tritt die erste Leidenschaft bei der Jungfrau mit einer Scheu und einem Zagen auf, die ihren Reiz erhöht. Dieser innere Kampf ist der Zigeunerin wie der Philosophin unbekannt; sie weiß von keinem Bedenken, von keiner Furcht, sie stürzt sich, wie Phädra, mit der ganzen Wuth des Naturtriebes auf ihre Beute. Eine Leidenschaft dieser Art kann aber nur durch eine große dramatische Kraft poetisch verherrlicht werden, wie denn Euripides, Shakespeare und Calderon in der That Großes geleistet haben. Bei einem überwiegend lyrischen Talent dagegen wie G. Sand ist sie nur in einer Form zu ertragen, in der Form der Naivetät. G. Sand ist aber nicht blos Zigeunerin, nicht blos Naturkind, nicht blos Gurli, sie hat sich von frühster Kindheit gewöhnt, zu vergleichen und zu reflectiren, sie folgt nicht bewußtlos dem gewaltigen Drang der Natur, sie rechtfertigt sich darüber, sie macht eine Doctrin daraus. Und hier ist der Punkt, wo die Leidenschaft, durch eine freche Sophistik verführt, von aller Poesie entkleidet, welche die Sinnlichkeit vergeistigt, in's

Gebiet des Lasters übertritt. Trotz der Gluth, die ihre Frauen in dem entscheidenden Augenblick überfällt, fühlt man doch eine geheime Herzenskälte bei ihnen heraus. Es ist nicht blos die Poesie, die ihnen fehlt, sondern die Innigkeit, sie gehn nicht mit voller Seele in ihr Gefühl auf, sie stehn gewissermaßen darüber, sie betrachten sich selbst im Spiegel und treiben mit ihrem Bilde Götzendienst. Ein romanhaftes Verlangen, eine Chimaire hat sie zuerst bestimmt, der Hochmuth hält sie in ihrer Rolle fest. In ihrer Kälte zeigen sie nichts von der Unschuld eines jungfräulichen Herzens, in ihrer Leidenschaft nichts von jenem Selbstvergessen, das selbst nach der Schrift der Sünde Vergebung erkauft. Es ist bei ihnen ein beständiger Wechsel von Hitze und Abgespanntheit, von sinnlichem Verlangen und Ohnmacht des Gemüths. Hinter ihrer idealen Sehnsucht versteckt sich eine entzündete Sinnlichkeit, und je stolzer sie sich in die Geisterwelt erheben, desto peinlicher empfindet man die ursprüngliche Rohheit ihres Gemüths. Häufig läßt man sich durch die schöne Gluth der Sprache täuschen, eigentlich fehlt doch immer den Gedanken wie den Empfindungen jener höhere Adel, welcher der Epikureischen Philosophie des 18. Jahrhunderts widerspricht. G. Sand ist nicht blos mit ihrem Verstand, sondern mit ihrem Herzen eine echte Tochter dieses Jahrhunderts.

Wenn diese Romane aus den Stimmungen der Zeit hervorgingen, so haben sie wiederum auf die Entwickelung derselben verhängnißvoll eingewirkt. Nicht selten geschieht es, daß Typen der Einbildungskraft sich in Ideale der Menge verwandeln, und aus dem Gebiet der Dichtung in's wirkliche Leben übertreten, oder wenigstens den Anschein des Lebens annehmen. Durch die beständige Gewohnheit träumerischer Gedanken wird der Kopf entzündet, die Sinne werden angestachelt, der Geist verfällt in eine unerklärliche Unruhe, und dieses Unbehagen der Einbildungskraft wirkt dann wieder auf die poetischen Schöpfungen zurück. Es tritt die Sehnsucht nach jenen unmöglichen Wesen ein, deren Bild nur aus dem Hochmuth des Herzens hervorgeht. Diese Schattengestalten verwirren die Wirklichkeit, und in allen Beziehungen des Lebens zeigt sich Halbheit und Lüge. Man nennt unsere Zeit positiv und materialistisch, und damit wird auch die eine Seite derselben richtig bezeichnet, aber in den geheimen Falten des Herzens versteckt sich eine luftige Träumerei, der keine andere Periode etwas Aehnliches entgegenzusetzen hat.

Die Vorzüge G. Sand's waren ganz dazu geeignet, bei der ersten Blüthe ihres Talents diese Abwesenheit des Adels vergessen zu machen. Sie hatte die Kraft des echten Dichters, mit ihrer Stimmung eine entsprechende Saite des Herzens zu treffen und sie in eine mächtige Schwingung zu versetzen. Sie hatte ein lebhaftes und bewegliches Gefühl für die Natur, welches ihren Gestalten eine reiche Farbe verlieh, und eine Darstellungskraft, die nur durch Reflexion verwirrt wurde. Mit ihrer beweglichen Phantasie, die ihren Verstand freilich auch in die plumpsten Schlingen verlockte, wußte sie nach allen Seiten hin anzuregen, und es war sehr schwer, an ihren Gestalten, die aus einem Guß hervorgegangen schienen, das Falsche vom Wahren zu trennen. Aber mehr und mehr verblich der jugendliche Glanz ihrer Bilder, mit ihnen schwand der Zauber des souverainen Gefühls, und man entdeckte nachträglich auch in ihren früheren Schöpfungen die trockene Sophistik. In ihren Memoiren, die auch die äußere Form der Poesie abstreifen, hat sie aller Welt den Schlüssel zu den falschen Winkeln ihrer Einbildungskraft gegeben. In der That schmeicheln ihre Romane der Schwäche, sie idealisiren das gemeine Verlangen und überreden weiche Naturen, daß sie sich durch den Fall erheben. Fast überall wird ein falscher Begriff der Größe gepredigt, selbst wenn man von den rohesten Folgerungen absieht, die äußerlich aus der Emancipation des Weibes entspringen: schon die innerliche Lösung derselben von den Banden der Sitte hat etwas Häßliches, und läßt man sich von glänzenden Farben der Dichterin nicht blenden, so entdeckt man fast in jeder ihrer Heroinen einen innern Keim der Corruption. Nicht daß man ihr gegenüber durchweg der sogenannten Welt Recht geben sollte, im Gegentheil hat sie gerade so wie ihre Vorgängerin, die Dichterin der Delphine und Corinna, einen tiefen Blick in die Schätze der weiblichen Natur eröffnet, aber mit jeder Wahrheit, die sie darstellte, hat sie einen sophistischen Trugschluß verbunden, und wenn die Umkehr der Geschlechter, die sie bewußt oder unbewußt in all ihren Romanen predigt, wirklich stattfinden könnte, so würde Niemand mehr darunter leiden, als das Weib. Mit der factischen Emancipation hat es aber keine Noth, während man vor der Verbildung des Gemüths um so mehr warnen muß, da sie mit einer andern Verkehrtheit unserer Ideen zusammenhängt, mit der Ueberschätzung des künstlerischen und intellectuellen Lebens. Der Genius — und nach G. Sand ist jedes freie Weib ein Genius — lebt in

einer Welt für sich, seine Unordnungen sind die Wirkungen des Ideals, seine Launen sind Tugenden, seine Laster der rechtmäßige Luxus einer erhabenen Natur. In der angeblichen Ueberlegenheit der Träumerei und des Ideals über den Gemeinverstand schafft er sich ein künstliches Leben, welches ihn doch nicht befriedigt und ihn mit einem geheimen Haß gegen die wirkliche Gesellschaft erfüllt. Auf den einfachsten Ausdruck zurückgeführt, stellt sich diese ideale Existenz als das freie Zigeunerleben dar, und in der That enthalten ihre Romane wie ihre Memoiren eine Apologie des Zigeunerthums zum Nachtheil des geregelten Lebens*). Und doch tritt auch hier die Reflexion hervor: die Enkelin der Mad. Dupin kennt die Gesetze des Weltlaufs sehr gut, und wenn sie gerade einmal einen recht hohen Schwung genommen, der sie von der Erde und ihren Bedingungen ganz zu trennen scheint, überrascht sie nicht selten durch eine kluge Bemerkung: Dans notre société toute factice l'absence totale du numéraire constitue une situation impossible. Sie hat diese unmögliche Situation mit Erfolg vermieden.

Nach dem Erscheinen der Lelia machte sie eine Reise nach Venedig. Auf der Reise lernte sie Beyle kennen; in Venedig stand sie in einem intimen Verhältniß zu Alfred de Musset, der dort in eine schwere Krankheit gefallen war. Die Lettres d'un voyageur schildern ihre damaligen Stimmungen. Im August 1834 kehrte sie nach Paris zurück, von da nach Nohant. Seit dieser Zeit scheinen die Beziehungen zu ihrem Mann einen unangenehmen Charakter angenommen zu haben. Das Folgende stehe hier ohne weitere Bemerkungen. Un des mes amis, Dutheil, qui eût voulu rendre possible la durée de cette situation, me disait que je pouvais m'en rendre maîtresse en devenant la maîtresse de mon mari. Cela ne pouvait me convenir en aucune façon. Les rapprochements sans amour sont quelque chose d'ignoble à envisager. Une femme qui recherche son mari dans le but de s'emparer de sa volonté fait quelque chose d'analogue à ce que font les prostituées pour avoir du pain et les courtisanes pour avoir du luxe. Ce sont de telles réconciliations qui font d'un époux un jouet méprisable et une dupe ridicule. Dutheil, en discutant contre moi, élevait la question autant que possible, et, bien qu'il

*) O verte Bohême! patrie fantastique des ames sans entraves! je vais donc te revoir!

fût souvent cynique en paroles, il avait trop d'intelligence pour ne pas comprendre qu'avec moi il fallait idéaliser le but. Il invoquait donc mon amour pour nos enfants et l'intérêt de leur avenir. A cette considération sacrée, je ne pouvais opposer qu'un instinct de répugnance, mais un instinct si profond, si absolu, que je dus réfléchir, pour me rendre compte de la valeur que je devais lui accorder dans ma conscience. Une répugnance physique serait communement acceptée comme une excuse suffisante; je ne la trouverais pas suffisante, moi. Le devoir fait surmonter ces répugnances-là. On touche à des plaies infectes pour soulager un malade, même un malade que l'on n'aime pas et que l'on ne connaît pas. D'ailleurs mon mari ne m'inspirait aucun dégoût instinctif, il ne m'inspirait pas non plus d'aversion morale. Je ne demandais qu'à l'aimer fraternellement comme je m'y étais sentie disposée en recevant la première offre de notre association. Mais quand une fille chaste se décide au mariage, elle ne sait pas du tout en quoi consiste le mariage, et peut prendre pour l'amour tout ce qui n'est pas l'amour. A trente ans, une femme ne peut plus se faire de vagues illusions, et, pour peu qu'elle ait de coeur et d'intelligence, elle sait le prix, je ne dis pas de sa personne, la personne pourrait se résigner à être humble, si elle pouvait se donner seule, comme une chose, mais de son être complet et indivisible. Es gehen wunderliche Dinge auf der Welt vor! — G. Sand iſt mit dieſer einfachen Darſtellung noch nicht zufrieden, ſie knüpft eine Reihe von Betrachtungen daran, wie es mit der Fortpflanzung des Menſchengeſchlechts beſchaffen ſein würde, wenn der Mann dem Weib nur aus Liebe nahen wollte u. ſ. w. Die tiefe Traurigkeit ihres Herzens ließ ſie in jener Zeit das Bedürfniß empfinden, ſich ſo weit als möglich zu entfernen, einerlei, wohin. Sie war ſchon im Begriff, eine Pilgerſchaft in den Orient zu übernehmen, als ein neues Intereſſe in ihr Leben eintrat. — Nur ihr Verhältniß zu Everard, von dem ſpäter die Rede ſein wird, hielt ſie zurück. — Herr Dudevant hatte durch falſche Speculationen große Verluſte erlitten, und es begann nun die unangenehmſte aller Verhandlungen, über die gegenſeitige Vertheilung der Einkünfte. Eine heftige Scene, die zu keiner Verſöhnung führte, beſtimmte ſie, October 1835 der Sache ein Ende zu machen: ſie brachte die gerichtliche Scheidungsklage an. Das Gericht entſchied

Februar 1836 zu ihren Gunsten; sie erzählt, daß sie durch Anleihe eine Summe von 10,000 Franken zusammengebracht hatte und entschlossen war, mit ihren Kindern nach Amerika zu entfliehen, wenn gegen sie entschieden würde. Nachdem diese Angelegenheit geordnet war, begab sie sich auf die Einladung Liszt's und seiner Freundin, der Gräfin Agoult (Daniel Stern), nach der Schweiz, wo sie zuerst mit Lamartine und Berryer bekannt wurde. Sie war jetzt ausschließliche Herrin in Nohant und empfing daselbst Liszt, Frau von Agoult und Andere als Gäste. In Paris verkehrte sie hauptsächlich mit Madame Dorval, der berühmten Schauspielerin († 1849), die an Geist und Leidenschaftlichkeit ihr ähnlich war, und gleichfalls viel von dem Gerede der Welt zu leiden hatte. In dieser Zeit starb ihre Mutter, bald darauf auch ihre Schwiegermutter. — Um die Gesundheit ihres Sohnes herzustellen, beschloß sie 1837, ein wärmeres Klima zu suchen. Chopin (geboren 1810, kam nach Paris 1831*), den sie täglich sah, und „dessen Genie und Charakter sie zärtlich liebte," sprach den Wunsch aus, sich ihr anzuschließen, und so reisten sie zusammen nach Majorka ab, wo sie seine Krankenpflegerin wurde. Auch nach ihrer Rückkehr blieben sie zusammen, sowohl in Paris, wie in Nohant, und sie war die Vertraute seiner musikalischen Inspirationen und seiner Hoffmann'schen Phantasien. Acht Jahre lang dauerte das Verhältniß, bis sie sich einmal in einen Streit zwischen ihm und ihrem Sohn einmischte, worauf er traurig ausrief, sie liebe ihn nicht mehr. Dies bittere Wort entschied den Bruch (1847). Er starb 1849. — Nach diesem Ueberblick ihres äußern Lebens wenden wir uns zu ihren Romanen zurück.

Der Geheimsecretär (1833) — sollte eine Art Buße für die Sünden der Lelia sein, und in der That haben die berühmtesten französischen Kritiker in der Fürstin Quintilia Cavalcanti ein sittliches Ideal gesucht. Aber sie ist im Grund noch widerwärtiger,

*) Fr. Liszt sagt in seiner Biographie: Son imagination était ardente, ses sentimens allaient jusqu'à la violence, son organisation physique était faible et maladive. Als G. Sand seine Bekanntschaft suchte — er sträubte sich erst — war sie noch erschöpft von den Aufregungen ihres wilden Buchs. Fatiguée de ce songe appétissant qu'elle avait appelé Lélia, fatiguée de rêver un impossible grandiose, pétri avec les matériaux de cette terre, elle fut désireuse de connaître cet artiste, amant d'un impossible si nuageux, si avoisinant les régions surlunaires.

als Lelia. Eine idealisirte Katharina 2., spricht sie alle Sprachen, treibt alle Künste, ist eine große Regentin, versteht den Staatshaushalt besser, als ihre Minister, hat alle Philosophien studirt (ein echt weiblicher Gedanke!), raucht Cigarren, liegt gern auf dem Divan, wenn sie Cour annimmt, und hält sich ein Serail von hübschen und geistreichen Leuten, die sie als Spielzeug, als Puppen, Katzen oder Bologneserhündchen mißbraucht. Bald müssen sie mit ihr Philosophie treiben, oder Staatsgeschäfte, bald vor ihr knieen, ihr die Hand küssen, sie umarmen, und wenn sie das zu Heinse'schen Gedanken treibt, so springt die Tugend geharnischt auf; sie werden mit Fußtritten, Dolchstößen und der grenzenlosen Verachtung einer engelhaften Sittenreinheit entlassen. Die ganze Dienerschaft, Minister und Professoren mit eingerechnet, bewegen sich in sclavischer Abhängigkeit. Dabei ist sie über alle Vorurtheile hinaus; sie ist heimlich mit einem deutschen Botaniker verheirathet, der sich freilich nur ein paar Monate an ihrem Hof aufhalten darf, im Uebrigen für sich lebt! Es ist wohl das wunderlichste Ideal, das bis jetzt ein Dichter concipirt hat. — Die Härte, mit welcher der Geheimsecretär St. Julien, ein reflectirter Idealist, der dem Fall am nächsten steht, wenn er sich am meisten selbst anbetet, abgefertigt wird, thut wohl. — Im Uebrigen ist viel Farbe in dem Stück, ein buntes, bewegtes, fast träumerisches Leben; zu bunt und zu phantastisch, um einen dauernden Eindruck zu hinterlassen.

Jacques (1834) ist mit der Absicht gezeichnet, einen großen Mann darzustellen; er hat aber das Unglück, das meistens den Romanhelden weiblicher Dichter begegnet: er kennt nur Ein Feld, auf dem er seine Größe entfalten mag, die Liebe. In der Liebe trägt nicht immer der Heroismus den Sieg davon. Jacques kann nicht einmal die Entschuldigung Benedict's für sich anführen, daß er erst zwanzig Jahre zählt; er steht bereits hoch in den dreißigen. Trotz seiner häufigen Enttäuschungen heirathet er ein junges Mädchen, nachdem er ihr vorher erklärt hat, er halte den Schwur ewiger Treue für eine Ruchlosigkeit, die Fessel der Ehe für eine Tyrannei; die Treue über die Liebe hinaus zu bewahren, sei ein Frevel gegen die Allmacht des Herzens. Wegen oder ungeachtet dieser Theorien wird sie ihm nicht nur untreu mit einem jungen Fant, sondern so cynisch in ihrer Untreue, daß alle Welt ihn als Hahnerei verhöhnt. Er tödtet einige der Spötter im Duell, in einem Anfall von Raserei; aber den Räuber seines Glücks zu tödten, hat er

nicht den Muth, er würde seine Octave zu sehr betrüben! Endlich sieht er kein Mittel, als den Selbstmord, um den beiden Liebenden Raum zu geben; und um sie nicht zu kränken, vollzieht er ihn unter Umständen, die jeden Verdacht entfernen. — Das Buch hat bei den Franzosen großen Anstoß erregt; denn Jacques stößt der einzigen Idee vor den Kopf, an welche diese Nation im Lauf ihrer ganzen Geschichte geglaubt hat: der Idee der Ehre. —

In Leone Leoni (1834) hat die Mystik der Liebe den Gipfel erreicht. Leone ist Cavalier, von vornehmen Manieren, spricht alle Sprachen, spielt Pianoforte ebenso fertig wie Pharao, ist ein ausgezeichneter Tanzmeister, schön wie Adonis, der Gott der Mode, hat als Dichter alle Rollen der Menschheit durchempfunden, weiß alle Saiten des Gefühls anzuschlagen, ist brutal und doch empfindsam u. s. w., und dabei ein ausgemachter Schurke, der Ehrlosigkeiten begeht, von denen Diebstahl, falsches Spiel, Meuchelmord und dergl. noch die kleinsten sind. Julie liebt ihn erst in gutem Glauben, nachher entdeckt sie eine seiner Niederträchtigkeiten nach der andern, und liebt ihn fort. „Nur indem Du mich als Verbrecher, als ehrlosen Schurken liebst, liebst Du mich wahr; so lange Du noch an eine Besserung u. s. w. dachtest, war es nicht mein eigentliches Wesen, das Du liebtest!!“ Als braves Weib wird sie die Mitschuldige seiner Unthaten und versinkt in einen Abgrund der Gemeinheit. Trotzdem verläßt er sie; ein gutmüthiger, resignirter Ralph Brown (es kommen zwei vor: Paul Henryet und Bustamente) nimmt sie auf, will sie heirathen; aber ein Blick des vorübergehenden Leoni, und sie stürzt zu seinen Füßen, als seine Sclavin, sein Geschöpf. —

Im André (1835) ist die Schwäche eines geistreichen Menschen, der niemals offen Nein sagen kann, der eher einen heroischen Tod, als ein hartes Wort ertragen möchte, der zum heimlichen Widerstand flüchtet, auch wenn dieser ihn in schwierigere Lagen bringt, als eine bestimmte einfache Erklärung, und der darüber trotz seines innigen Gefühls zu der verwerflichsten Selbstsucht getrieben wird, mit einer erschreckenden Wahrheit geschildert. Eine Reihe derber Naturen, die zwar nicht viel Gutes wollen, aber was sie wollen, fest wollen, auf die er in seiner Unbestimmtheit eine Art poetischen Reiz ausübt, sind ihm zum Relief gegeben; vor allen ein tyrannischer Vater und ein gutmüthiger, nicht sehr gewissenhafter Jugendfreund, der das Leben nimmt, wie es eben ist, der aber, wo

es einen ernsten Conflict gilt, mit seinem Instinct Recht und Unrecht unterscheidet. Wenn schon in dieser Gruppe die ebenso feste als saubere Plastik erfreut, so wird das poetische Interesse erhöht durch eine ideale Natur, mit der André seiner natürlichen Anlage nach in Berührung kommt, für die aber diese Berührung verhängnißvoll werden muß. Genevieve, das Blumenmädchen, ist eine der zartesten Gestalten, die G. Sand gezeichnet hat. Der Uebergang aus dem Zustand der naiven, anmuthigen Unwissenheit, aus welcher die Lehren ihres Geliebten wie die bittern Erfahrungen des Lebens sie ziehn, in das Wissen der Wahrheit, in welchem sie sehr bald ihren Lehrer überragt, weil ihre freie Natur seine Schwächen durchschaut, ist sehr poetisch durchgeführt; ihre zarte Erscheinnng wird durch den Schatten der derberen Grisetten, die sie umgeben, gehoben. Es wird in ihr zum ersten Mal eine neue Wendung in dem Idealismus unserer Dichterin deutlich. Ihre ersten idealen Frauen sind gewaltig strebsame Naturen, die über ihre Grenzen hinausgehn und das Recht ihres Geschlechts durch einen Kampf mit dem Leben zu erobern glauben; in Genevieve tritt zum ersten Mal die Idee hervor, daß das Weib zur unendlichen Aufopferung bestimmt sei. Die Durchführung ist in hohem Grade poetisch, aber es ist doch ein Mißklang darin: das Verhalten des Blumenmädchens bei der ersten Erklärung André's. G. Sand wollte sie durch die Ruhe und Kälte als erhaben über den schwächlichen Liebhaber darstellen, aber der Zug verstimmt, der Charakter verliert dadurch jene Innigkeit, die nicht plötzlich auflodert, sondern allmälig alle Adern durchdringt. Die Liebe erscheint nicht als Knospe, es ist ein heftiger, fast gereizter Ausbruch, eine Poesie des Contrastes, und man wird doch bei diesem zarten Wesen an Lelia erinnert, die von Eiskälte in plötzliche Gluth überspringt. — Des nächsten Romanhelden Simon (1836) Charakter hat mit Benedict große Aehnlichkeit. Derselbe fieberhafte, aber unbestimmte Ehrgeiz hat über sein Gesicht jene interessante Bläße ergossen, die den Romanhelden vom tüchtigen Menschen unterscheidet. Als Sohn des Volks verachtet er das bürgerliche Wesen, und betet die Aristokratie an, obgleich er im Herzen Republikaner ist. Fiamma, die adelige Dame, läßt sich seine Anbetung gefallen und verehrt seine Mutter, „eine von den Bäuerinnen, die es gegeben haben muß, ehe die patriarchalische Sitte durch das eiserne Zeitalter verdrängt wurde," mit jener Herablassung, welche das edle Blut auch mit seiner Verehrung

zu verbinden weiß; sie zieht den schlichten Bauernsohn einem schönen leichtfertigen Marquis vor, der mit ihr für die Befreiung Italiens schwärmt. Ihr Vater, ein emigrirter Marquis, der nach der Restauration sich in das industrielle Leben begeben hat, wird als Symbol des herzlosen Krämergeistes, der unter Umständen zu Niedrigkeiten, ja zu Verbrechen führen kann, verhöhnt. Fiamma — die beiläufig nicht die rechte Tochter ihres Vaters ist, sondern ihren Ursprung einem chevalereskeu Räuber verdankt — ist wieder eine jener souverainen Naturen, die man sich nicht gern als seine Frau vorstellt, und Simon, der Poet, ist am wenigsten geeignet, sie zu bändigen. — Am deutlichsten explicirt sich dies Verhältniß in der letzten Aldini (1837). Lelio, der Sohn des Volks, hat das Schicksal, das Herz zweier adeligen Damen, Mutter und Tochter, zu erobern. Die Erste hat ihn als armen Gondelführer aufgefunden, sich seiner angenommen und seine Stimme ausbilden lassen. Die Beziehung, die an Rousseau's Liebe zu Frau v. Warrens erinnert, wird zuletzt so leidenschaftlicher Natur, daß die Gräfin ihm ihre Hand anträgt. Er ist so verständig, sie auszuschlagen, geht auf's Theater und wird ein berühmter Sänger. Aber sein Schicksal führt ihn zum zweiten Mal mit der Familie zusammen. Die schöne Alezia, die Tochter der Gräfin, eine höchst aristokratische und tyrannische Natur, verliebt sich in ihn und fordert ihn mit einer majestätischen Herablassung auf, sie zu heirathen. Diese neue Quintilia-Fiamma ist mit ihren Capricen, ihrem Stolz und ihrer Heftigkeit eine so bedenkliche Lebensgefährtin, daß ihre Ehe mit dem bürgerlichen Schauspieler eine unglückliche hätte werden müssen. Aus vollem Herzen stimmt man in den letzten Ausruf der abreisenden Komödianten ein: Vive la Bohème!*) — Mit größeren Ansprüchen tritt Mauprat (1837) auf. In einem entlegenen Winkel Frankreichs soll im Anfang des vorigen Jahrhunderts ein Raubschloß gestanden haben, von welchem aus die Familie Mauprat die schauderhaftesten Greuelthaten verübte. Durch einen Zufall geräth ein edles Fräulein, Edene, in diese Räuberhöhle. Sie wäre dem Schrecklichsten ausgesetzt, wenn nicht der jüngste und am wenigsten verdorbene dieser Wilden, Bernard, sie mit Lebensgefahr befreite;

*) Weitere Reminiscenzen des Aufenthalts in Venedig sind Les maîtres mosaistes 1837, Mattea 1836, L'Uscoque 1838; Piccinino 1847, sämmtlich unbedeutend.

dafür muß sie ihm versprechen, eine Nacht die Seinige werden zu wollen. Sie will ihr Versprechen halten, d. h. ihn heirathen, vorher aber den „Sohn der Wildniß" ästhetisch und sittlich erziehn — eine Operation, in der keiner von beiden Theilen in besonders interessantem Licht erscheint. Das Resultat ist zuletzt günstig, aber die Jugend geht darüber verloren, und der Gedanke an ihr Gelübde breitet über Edene eine tiefe Schwermuth. „Mein Herz," sagt sie einmal, „ist ein Todter, den der Galvanismus tanzen läßt, und der dann wieder hinfällt. Sage mir die Wahrheit, bist du glücklich? Doch das ist eine lächerliche Frage, denn das Wort Glück ist ein lächerliches Wort und spricht eine Idee aus, die so formlos ist wie ein Traum; aber erträgst du das Leben gutwillig? — Das Gute, das ich ohne Begeisterung, selbst ohne Vergnügen daran thue, und ohne von der Erfüllung meiner Pflichten irgend eine Erleichterung zu hoffen, ist vor Gott vielleicht ein größeres Opfer, als die Opfergaben eines jüngern, beglücktern Herzens! O mein Gott, könnte sich doch aus dem Schooß deiner Gnade eine Ueberzeugung, ein Wollen oder auch nur ein Wunsch, ein Verlangen in mein Herz niedersenken u. s. w." — Das ist doch wieder Lelia! — Eine neue Figur ist der Typus des Volks, welchem die Herrschaft der künftigen Jahrhunderte bestimmt ist: der Bauer Patience, der als Eremit lebt, in prophetischen Gesichten die Zukunft des Menschengeschlechts schaut und den stolzen Aristokraten, so wie der herzlosen, in ihre selbstsüchtigen Interessen verstrickten Bourgeoisie als Warnungsstimme die kommende Revolution verkündet.

Die beiden Novellen Pauline (1839) und Horace (1842) gehören zu dem Besten, was G. Sand geschrieben hat. Die erste giebt dem Gegensatz zwischen Delphine und Mathilde eine neue Wendung. Laurence, die Schauspielerin, ist so edel, daß man durch einzelne Spuren menschlicher Schwäche ordentlich beruhigt wird, z. B. als sie einmal in der Leidenschaft alles Geräth, das sich im Zimmer befindet, kurz und klein schlägt. Die Wendungen im Charakter Paulinens, von der kalten resignirten Pflichterfüllung an bis zu ihrem Fall, der wiederum den Anstrich der Tugend annimmt, weil sie sich einredet, es zieme einer großen Seele, dem Mann, den sie liebt, sich unbedingt aufzuopfern, sind mit hinreißender Wahrheit dargestellt; am feinsten sind die Umgebungen gezeichnet. G. Sand weiß es sehr gut, besser als zur Zeit des Leone Leoni, daß viele Menschen unserer Epoche für Denker und Dichter gehal-

ten werden, blos weil sie hohle Augen und vor der Zeit eine kahle Stirne haben, daß der Ausdruck von Poesie und Größe, den manche Weiber an der Stirn eines jungen Mannes bewundern, nichts anzeigt, als die Spuren früher Ausschweifung, und daß man nur zu geneigt ist, Krankheit für Genialität zu nehmen. — Auch Horace zeigt den Vorzug der aufopfernden Arbeit, die ohne allen Anschein von Poesie einem starken und gefühlvollen Menschen den höchsten Adel verleiht, vor dem angeblichen Genie, welches sich in unthätiger Selbstbeschauung bespiegelt: es ist wieder Raymon und Ralph, aber mit einer ungleich größern Tiefe dargestellt.

Von den späteren Romanen sind noch zwei in diese Gruppe zu reihen. — Isidora (1845) die Courtisane, sucht gleich V. Hugo's Marion, einem Geliebten gegenüber die Maske einer tugendhaften Frau anzulegen, um eine reine Liebe einzuflößen und zu empfinden. Daß sie in diesem Bestreben, welches sie anfangs unendlich glücklich machte, scheitern muß, und daß sich dieses bittere Gefühl über ihr ganzes späteres Leben breitet, ist die Strafe ihrer Schuld. Alice, die Tugendhafte, ist vielleicht der reinste Charakter, den G. Sand gezeichnet hat. Der Geliebte beider Frauen, Jacques Laurent, unterscheidet sich nicht wesentlich von den übrigen unstäten Idealisten, die trotz ihrer weiten Blicke zu keinem festen Halt kommen. In Lucrezia Floriani (1846) ist jenes Ideal der unendlichen Aufopferung, welche die spätere Periode G. Sand's bezeichnet, auf die Spitze getrieben. Lucrezia, eine berühmte Schauspielerin, hat eine Reihe von Liebesverhältnissen, die zwar nicht die äußerliche Weihe des Sacraments, aber wenigstens eine Art von sittlichem Inhalt haben. In allen diesen Verhältnissen opfert sie sich auf und wird betrogen; sie erzieht ihre Kinder vortrefflich, sorgt für ihren Vater, einen alten Fischer, dessen harte, wunderliche Gestalt gut gezeichnet ist, bleibt mit den Vätern ihrer Kinder, wenn sie sie auch nicht mehr achten kann, in freundschaftlichem Verhältniß und erträgt die Lästerungen der Welt mit der Sicherheit eines selbständigen Charakters. Zuletzt kommt sie doch in ein Verhältniß, in dem sie untergeht. Der Prinz Carl Roswald, einer jener abstracten Idealisten, die in einem intensiven Traumleben schwelgen, faßt eine glühende Liebe zu dieser Frau, deren Principien er eigentlich verdammen muß. Da aber seine Liebe nicht mit Vertrauen verknüpft ist, quält er sie in einem Verhältniß, das zehn Jahre dauert, durch den fortwährenden Wechsel von Mißtrauen

Vorwurf, Reue und Liebe zu Tode. Sie stirbt an den kleinen Nadelstichen seiner Eifersucht, denkt aber nicht daran, sich diesem Verhältniß zu entziehn, obgleich sie ihn zuletzt nicht mehr liebt, weil sie es für ihre Bestimmung hält, sich für ihn aufzuopfern. So wenig haltbar diese Idee in ihrer Uebertreibung ist, so steht sie doch unendlich höher, als jene Unsittlichkeit Indiana's, die den Qualen einer unpassenden Ehe weiter nichts entgegenzusetzen weiß, als Hochmuth und Trotz und endlich offnen Treubruch.

Schon 1834 war G. Sand in ein intimes Verhältniß zu dem bekannten Republikaner Michel von Bourges (Everard) getreten, der sie in den Kreis seiner Freunde einführte, jener leidenschaftlichen Idealisten, die ihre kühnsten politischen Träume augenblicklich zu verwirklichen trachteten. Die Gesellschaft war zuweilen wunderlich zusammengesetzt, so brachte sie einmal Franz Liszt mit Lamennais und Ballanche zusammen, in dem Glauben, daß sie alle im Grund dasselbe wollten. Als sie darüber enttäuscht wurde, und nun dem Chaos entfliehn wollte, hielt ihr Michel ihre Bürgerpflichten vor. Sie setzte daher ihre politischen Studien auf's eifrigste fort, und außer den Genannten traten ihr namentlich Pierre Leroux, Jean Reynaud und Emile de Girardin näher. — In diesem Verkehr zeigte sich, wie sehr sie die Kraft ihres Geschlechts überschätzt hatte. In allen ihren Romanen stellt sie die Männer schwächlich und nicht blos in Bezug auf die Macht des Gefühls, sondern auch in Verstand und Willen den genialen Frauen untergeordnet dar. Es macht nun einen seltsamen Eindruck, wenn man ihre Beziehung zu den Freiheitshelden mit dieser Ueberhebung vergleicht. Der Kreis, mit dem sie verkehrte, war ganz aus jenen unstäten Genies zusammengesetzt, die sie mit so viel Scharfsinn analysirt hatte, und doch war ihr Jeder derselben überlegen, sie folgte Jedem mit dem Eifer eines Kindes, dem man ein neues Stichwort giebt. Die echte Ueberlegenheit der Frauen beruht in der Reinheit ihres Gefühls; sobald sie mit ihrem Urtheil über den einzelnen Fall hinausgehn und allgemeine Fragen entscheiden, zeigt sich schnell, daß ihnen alle Basis fehlt. Michel, Leroux u. s. w. waren gewiß nur halbgebildete Männer, deren wissenschaftlicher Horizont nicht weit über den ihrigen hinausging; aber auch dieser Unterschied war entscheidend. Jede Phrase über das Gemeinwohl, die sie heute von ihnen empfing, brachte sie morgen mit der Uebertreibung eines enfant terrible in

Anwendung, und je weniger sie den innern Zusammenhang einer neuen Theorie, die Welt zu beglücken, verstand, desto leidenschaftlicher gab sie sich ihr hin. Jeder Instinct der Empörung fand in ihr einen Wiederhall, und in der ungesunden Sophistik ging sie so weit, einen Alibaud zu rechtfertigen. Der roheste Tribun bezwang dies stolze Gemüth, wenn er durch seine Erscheinung ihre Einbildungskraft zu fesseln verstand, und aus den abgeschmacktesten Genies der Periode stellte sie einen Heiligenkalender zusammen, dem der Zusammenhang ebenso fehlte, wie der gesunde Menschenverstand. Die Frauen bedürfen eines positiven Ideals, es ist ein Verderb für ihre Dichtung, wenn sich destructive Gewalten ihrer bemächtigen. — Bis 1841 hatte G. Sand fast alle ihre Romane in der Revue des deux mondes erscheinen lassen; in diesem Jahr überwarf sie sich mit der Redaction, und gründete mit P. Leroux und Viardot eine eigne Zeitschrift: Revue indépendante, in welcher Lamennais, Mickiewitz und die anderen Radicalen aus der religiös-socialistischen Richtung Theil nahmen. Der Glaube dieser Propheten wird der ihrige, und sie macht für ihn Propaganda mit der Sicherheit eines Weibes, das den Drang des Guten mächtig in ihrer Seele fühlt, und von der Rücksicht auf die Unzulänglichkeit der Mittel nicht gestört wird. — Die Reihe ihrer socialistischen Romane eröffnet Le compagnon du tour de France 1841. Die Schilderung der Gesellenverbindungen in Frankreich mit ihrer halb mystisch-romantischen, halb praktischen Bedeutung ist musterhaft*);

*) Die erste belletristische Verarbeitung derselben ist in Balzac's Histoire des treize (1835). Seit G. Sand sind eine Reihe Novellen und politisch-sociale Abhandlungen erschienen, die sich auf denselben Gegenstand stützen. E. Sue fing in einer Episode des Juif errant damit an und protegirte, um vor der Sand etwas voraus zu haben, diejenige Verbindung, welche jene als die wildeste dargestellt, die Devorants (corrumpirt aus devorants, d. h. Mitglieder eines devoir, einer Verpflichtung). In unseren Tagen, wo alle Welt nach Gegengiften gegen den verhängnißvollen Trank des Socialismus sucht, muß auch dieses Genre der „Sache der Ordnung und der Gesellschaft" dienen. Ein Roman von André Thomas: Les ouvriers de Paris sucht den Teufel durch Beelzebub zu vertreiben. Die Proletarierscenen sind so wüst und schauerlich, daß es kaum Sue ärger hätte machen können. Aber sie sollen dem guten Zweck dienen, der Arme soll den Reichen nicht beneiden, denn der Reichthum macht blasirt, und der Arme soll ordentlich leben, denn jede Unordnung bringt ihn tiefer herunter. Diese Lehren, verbunden mit einiger Satire auf die Phalansterien u. s. w., sind der erbauliche Theil des Romans,

in sehr poetischem Contrast zeichnet sich die vornehme Welt diesen derben idyllischen Figuren gegenüber ab. Der Rahmen um das Gemälde ist zierlich und kunstreich; dagegen zeugt die Tendenz von einer großen Unreife. Der Roman bestrebt sich, den Liberalismus im Bürgerstande und namentlich in dem freisinnigen Adel lächerlich zu machen. Graf Villepreux, der für das Wohl seiner Untergebenen wie für die vernünftige Entwickelung des Staats besorgt ist, versagt die Hand seiner Tochter einem Zimmermann. Damit ist er als kalter, herzloser Egoist und als halber Charakter der öffentlichen Verachtung preisgegeben, während es ihm die Liebenden eigentlich nur Dank wissen sollten, daß er ihre Verbindung hintertrieben hat; denn der neue Ehemann würde entweder die ganze Ehe hindurch vor seiner Gemahlin auf den Knieen liegen, was eine höchst unzweckmäßige Stellung ist, oder er würde sie bald mit jenem Mißtrauen ansehn, das auch die besten Naturen nicht verleugnen können, wenn sie mit einer überlegenen Bildung zu thun haben. So lange G. Sand wirkliche Menschen schildert, bewegt sie sich auf dem Gebiet der Kunst; aus ihren Idealen werden Schemen und Luftbilder. Ysauld und Pierre Huguenin stechen gegen die derben und kräftigen Charaktere, die bis zum Kleinsten herunter mit einer liebenswürdigen Laune geschildert sind, sehr unvortheilhaft ab. Ysauld will den Zimmermann nicht blos darum heirathen, weil sie ihn liebt, sondern weil sie sich vorgesetzt hat, einen Mann aus dem Volk zu beglücken. Dabei ist die Familienähnlichkeit mit Alezia und Fiamma nicht zu verkennen. Huguenin ist nicht allein im Verhältniß zu seiner Geliebten, sondern auch zu seinen Standesgenossen, die ihn als einen zweiten Christus verehren, von

der andere steht damit in keiner Verbindung. Denn auch hier findet der Arme, daß im Reichthum alle Macht liegt, zum Bösen wie zum Guten, und so lange eine solche Machtentwickelung, wie die Fülle des Genusses, dem Menschen als Ideal vorschwebt, ist der Neid nicht wohl zu vermeiden. — Belehrender sind eine Reihe anderer Schriften, die mit dem Streben einer gründlichen Forschung, ohne die Voraussetzung eines fertigen und abgeschlossenen Systems, in die Natur der Arbeiterverhältnisse einzudringen suchen. Es sind folgende: Histoire de la Classe ouvrière, depuis l'esclave jusqu'au prolétaire de nos jours, von Robert (du Var); 4 B. — Le Livre d'or des Métiers, histoire des Corporations ouvrières etc. von Paul Lacroix und Ferd. Serré; 6 Bde. — Histoire des Anciennes Corporations d'arts et métiers de la ville de Rouen, von Duin-Lacroix.

einem sehr ungesunden Idealismus. Wenn er sich den politischen Umtrieben, die doch das Volk nicht in eine bessere Lage bringen, entzieht, so ist das zwar sehr lobenswerth, denn Niemand soll an einem Unternehmen Theil nehmen, das er nicht vollständig übersieht; aber seine eignen Phantasiegemälde von der Zukunft des Volks haben keine größere Berechtigung, als eben jene Träumereien. Charakteristisch ist die Art, wie er die Bildung seines Herzens und Geistes ergänzt. Während er im Schloß des Grafen Villepreux eine künstlich ausgearbeitete Treppe zimmert, studirt er Nachts in Ysolden's Zimmer zuerst Walter Scott, dann Lamennais. Der Roman ist Fragment geblieben: G. Sand wußte zuletzt nicht, wie sie ihre Probleme lösen solle. — Der Socialismus und die Verherrlichung des „Volks" im Gegensatz zur Bourgeoisie ist ebenso der Inhalt ihrer nächsten Romane. Die gleichzeitigen Evangelisten der alleinseligmachenden Revolution, Michelet, Quinet, Lamartine, Buchez und Roux, Louis Blanc und die Propheten des neuen Glaubens, z. B. Lamennais, haben mit einer mythenbildenden Kunst, die mehr dem Poeten als dem Historiker angehört, den Collectivbegriff des Volks, bei dem man sich sonst nichts Anderes zu denken pflegte, als die Masse der persönlich nicht hervorragenden Individuen, zu einem idealen Wesen umgedichtet, vor welchem sich jede bedeutende Persönlichkeit beugen soll. George Sand's Ideal ist in einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten, die aus dem Volk hervorgegangen ihr Gemüth noch nicht durch Reflexion verwirrt haben, und in gläubigen Gesichten die Zukunft schaun. Solche Figuren sind Patience, Teverino, Hans Jappeloup, Pierre Huguenin, der Müller von Angibault und ähnliche. Zuweilen sind es auch hochstehende Aristokraten, die, dem Zeitalter an Bildung unendlich überlegen, zur einfachen Natur und zum Volk zurückkehren. Mit leidenschaftlichem Haß spricht sich dagegen die Prophetin der Brüderlichkeit gegen den Bürgerstand aus, weil in ihm die Idee des Erwerbes, der Concurrenz oder, wie die Socialisten es nennen, des Krieges Aller gegen Alle, weit schärfer hervortritt, als bei dem genießenden Aristokraten oder bei dem darbenden Proletarier. Schon in den früheren Werken finden sich Spuren dieses Fanatismus, in den späteren Romanen steigert er sich zum Fieber.*) Von den So-

*) Folgende Schilderung des reich gewordenen Bauern soll als Regel gelten. „Jede Idee von Aufopferung und Menschlichkeit, jeder religiöse Begriff ist

cialisten haben nur wenige versucht, ihre Probleme durch Verstand und Wissenschaft zu verfolgen; die meisten erledigten sie durch die Allmacht des Gefühls und der Phantasie. Wenn man das unklare Bild eines vollkommenen Zustandes der Menschen im Herzen trägt, von seiner Berechtigung innerlich durchdrungen ist, und doch nicht die Kraft fühlt, ihm Gestalt und Leben zu geben, so ist jene Uebererreizung der Phantasie nur zu begreiflich, die zuletzt einen überirdischen Mechanismus, eine freimaurerische Symbolik oder ein krankhaftes Traumleben an Stelle der realen Auflösung ihrer Probleme setzt.

Consuelo 1842 ist das am breitesten angelegte und glänzendste Werk G. Sand's. Der Roman scheidet sich in drei Gruppen, die eigentlich nichts mit einander gemein haben: das Künstlertreiben der Italiener, die historischen Episoden am Hof Friedrich des Großen und der Maria Theresia und die Mystik im Hussitenschloß und den Illuminaten. Aus der Vogelperspective betrachtet, ergänzen sich diese Gruppen sehr poetisch: der breite Schatten, den die böhmischen Wälder auf die lebensvollen Sängergeschichten werfen, hebt ihre Farbe lebhafter hervor. Wenn wir freilich diesen Schatten analysiren, so kommt nicht viel Kluges heraus. Der Einfluß des schwärmerischen Mickiewitz, der damals das neugierige Paris mit Fabeln von dem kosmopolitischen Beruf des Slaventhums anfüllte, ist unverkennbar; ebenso die Theorie der St. Simonisten von der Erlösung Lucifer's, eines von dem einseitig spiritualistischen Christenthum verkannten Erzengels. Schloß Rudolstadt ist im Geschmack der Anna Radcliffe, bei dem Wahnsinn oder dem Prophetenthum Albert's hört aller reale Sinn auf, und die Freimaurer erinnern an die Zauberflöte. Mit einer Ironie, die nicht ganz bewußt zu sein scheint, hat die Dichterin den Propheten ihrer neuen Religion zuletzt wieder verrückt werden lassen, und die mystische Gesellschaft,

unerträglich mit dieser Umwandlung, welche der Wohlstand in ihrem physischen und moralischen Wesen hervorbringt. Sie werden so fett, daß sie zuletzt vom Schlage gerührt werden oder in Blödsinn verfallen. Ihr Talent für das Erwerben und Erhalten, welches im Anfang sehr entwickelt ist, erlischt gegen die Mitte ihrer Laufbahn, und nachdem sie mit einer wunderbaren Schnelligkeit und Geschicklichkeit ihr Glück gemacht haben, verfallen sie frühzeitig in Apathie, Unordnung und Unfähigkeit; von keiner socialen Idee, von keinem Wunsch des Fortschritts ist bei ihnen die Rede, die Verdauung ist das Geschäft ihres Lebens u. s. w."

die sich an Stelle der Weltgeschichte und der Vorsehung zu setzen vermaß, in eine vagabondirende Zigeunerbande aufgelöst. — Allein durch diese dunkeln Theile der Geschichte tritt das scharfe, glänzende Licht in den Gemälden des italienischen und deutschen Sängerlebens viel schöner hervor. Die Intriguen am Theater in Florenz, in Wien und Berlin sind voller Leben ausgeführt; zu den reizendsten Episoden gehört die Flucht Consuelo's mit dem jungen Haydn und die Charakteristik Porpora's. Die historischen Genrebilder sind zwar mit der Einseitigkeit einer gefühlvollen Frau des 19. Jahrhunderts, aber mit einer Virtuosität gezeichnet, die uns in Erstaunen setzt. In den äußeren Schicksalen Consuelo's sind einzelne Züge aus dem Leben der berühmten Mara benutzt. — Der Müller von Angibault (1845) überströmt von jenen unreifen Doctrinen, die mit dem Schimmer des neumodischen Christenthums mystisch gefärbt sind. Die Gewissensscrupel der beiden Hauptheldn, Marcelle und Henry Lemor, sind weder interessant noch neu. Die feingestimmte Dame, die, im Schoß der Aristokratie aufgewachsen, ein Herz für's Volk hat; die in einer unheilvollen Ehe die Tugend bewahrt; und der lächerliche Schulmeister, der in beständiger Anbetung vor seiner Châtelaine auf den Knien liegt, und ihr die Füße küßt, der sich als Müllerknecht auf einen Heuboden versteckt, dem Ritter Toggenburg gleich, um sie einmal zu sehn, der sie aber doch nicht heirathen will, weil er dann zugleich ihr Geld heirathen müßte, während er Eigenthum für Diebstahl ansieht, und der trotzdem für das Eigenthum seiner Gebieterin als treuer Knecht sorgsame Wache hält; der den erworbenen Reichthum seines Vaters, eines Fabrikanten, an seine Arbeiter vertheilt, um als Proletarier zu leben oder nach Algier zu gehn, der aber mit seinem weichen, unklaren und schwankenden Wesen lediglich zu einem träumerischen Müßiggang geeignet ist — das sind klägliche Erfindungen der Sehnsucht nach einer Religion, von der man noch keine bestimmte Vorstellung hat; jener Theorie des Opfers, die nur dazu dient, den geheimen Hochmuth zu nähren, — Marcelle sagt zu Rose, einer einfachen Pachterstochter: „Ich wollte, daß man Niemand mehr für sich arbeiten ließe, sondern daß Jeder für Alle, und Alle für Gott arbeiteten . . . Und wenn man, um auf diese Weise die Menschheit zu erlösen, durch eine schreckliche Krisis müßte?“ — „Nun,“ sagte Rose, die sie mit Erstaunen betrachtete, „man würde sie mit Geduld ertragen.“ — „Man würde sich mit Begeisterung in sie stürzen!“ rief Marcelle

mit einem Ausdruck und einem Blick, vor dem Rose zitterte, und der sich zu ihrer Verwunderung wie ein elektrischer Schlag ihrer Seele mittheilte. — Weiterhin erklärt Marcelle, es müsse sich eine heilige Association bilden, eine Art von Kirche, zu der die gläubigen Inspirirten ihre Brüder berufen werden, um gemeinsam unter den Gesetzen einer Religion und einer Moral zu leben, die den edlen Bedürfnissen des Geistes und den Anforderungen einer wahren Gleichheit entsprechen. — Da ihr aber keines der gegenwärtigen Systeme genügt (je ne les juge pas absolument, mais j'en suis repoussée comme par le pressentiment d'un nouveau piége tendu à la simplicité des hommes), so sorgt sie doch für das Vermögen ihres Sohnes, damit derselbe in einer Zeit, wo Alles dem Gelde fröhnt, nicht auch ein Knecht werde. — Was sehr verständig ist, aber nicht neu. — Als einmal ein Müller einige passende Bemerkungen macht, ruft Henry Lemor entzückt aus: „O Volk, du weissagst! durch dich wird Gott seine Wunder thun, dich mit dem heiligen Geist anhauchen! du kennst nicht die Entmuthigung, du kennst nicht den Zweifel. Darum habe ich meine Bücher verbrannt, darum wollte ich in's Volk zurückkehren, und unter den Armen und Einfältigen im Herzen den Glauben und den Eifer suchen, den ich verloren hatte, indem ich unter den Reichen aufwuchs . . . Ist es nicht Pflicht, sich freiwillig in jene Ohnmacht des Elends zu stürzen, in dem unsere Brüder schmachten?" Nachdem er sich lange mit diesen Zweifeln umhergetrieben, entschließt er sich endlich doch zur Heirath, spricht aber vorher in Thränen und Rührung: „Ja wir wollen uns lieben! aber nicht mit jenem Egoismus zu zweien, den man Liebe nennt, sondern um gemeinsam zu leiden, gemeinsam zu beten, gemeinsam zu suchen, was wir arme im Sturm verschlagene Vöglein thun können, um diese Pest, die unser Geschlecht aufreibt, zu beschwören, und unter unsere Fittige einige Flüchtlinge zu sammeln, die gleich uns vor Traurigkeit gebrochen sind." — Lemor weint über diesen idealen Gedanken wie ein Kind, und vergißt darüber, daß es doch nur ein Schleier ist, den ganz gewöhnlichen Romanschluß zu verdecken. — Noch weit doctrinairer ist Le péché de Mr. Antoine 1846; die Figuren sind Typen, und die Gruppirung eine symmetrische nach der Tendenz. Auf der einen Seite der junge Enthusiast, der einsame, von der Welt geschiedene Denker und der geniale Sohn des Volks, die alle, wenn auch auf verschiedenen Wegen, zur Einsicht von der

Nothwendigkeit und Möglichkeit des Communismus gelangen, und denen sich die gutmüthigen Personen des Romans bequem anschließen; auf der andern, als Vertreter der alten Gesellschaft, der strebsame Industrielle, dessen gesunder Menschenverstand als höchster Grad des Fanatismus dargestellt wird: das alles sind Tendenzfiguren ohne individuelles Leben, die sich den Anschein geben, das Positive ihrer Richtung vollständig zu erschöpfen, und bei denen man sich daher über Parteilichkeit und Ungerechtigkeit beschweren darf, wenn sie diese Aufgabe nicht erfüllen. Da die Dichterin aus sehr begreiflichen Gründen nicht angiebt, auf welche Weise unter den Menschen die Gleichheit der Genüsse und der Rechte hergestellt werden soll, so müssen wir dem Raisonnement des als herzlos und fanatisch dargestellten Bürgers beipflichten, der bis zur Auffindung eines solchen neuen Hebels bei der alten Triebkraft aller historischen Entwickelung, dem durch Verstand gemilderten Egoismus, stehn bleibt, wir müssen in seinem unruhigen und gewaltsamen Vorwärtsschreiten eine höhere sittliche Kraft, und eine größere Wohlthat für die menschliche Gesellschaft anerkennen, als in dem träumerischen Brüten des vornehmen Herrn, der communistische Schriften liest, sich von ihrer Richtigkeit überzeugt, und sein ungeheures Vermögen nach seinem Tode zur Gründung eines Phalanstère bestimmt, wie es zuweilen vorkommt, daß Geizhälse ihre Ersparnisse einem Hospital vermachen, die aber viel zu träge sind, um auch nur für den ihnen zunächst liegenden Kreis der Gutsangehörigen Sorge zu tragen. In dem harten, entschlossenen Charakter des Industriellen sieht G. Sand nur die negative Seite, die Tyrannei, die Gemüthlosigkeit und — die schlechten Manieren des Parvenu. Denn das ist doch die Hauptsache. Der ideale Mann des Volks haßt nur *diejenigen* Reichen, die mit ihm gleichen Ursprungs sind; der gebornen Aristokratie versagt er seine Huldigung nicht. Mit einer Wärme, die stark an Walter Scott erinnert, wird die edle Romantik des arm gewordenen Adels, wie die vornehme Pracht des reichen Aristokraten der Mesquinerie des strebsamen Bourgeois entgegengesetzt, und wenn auch hin und wieder eine gewisse Ironie hervortritt — gerade wie bei W. Scott — so ist doch die Ehrfurcht und Befangenheit vor der Majestät feudaler Verhältnisse das leitende Gefühl. — Mit Ausnahme des Industriellen, der doch mit entschiednem Widerwillen geschildert ist, und den sehr hübsch gezeichneten Nebenfiguren, sind die idealen Personen unwahr. Jappeloup, der

ideale Mann des Volks, hat einen viel zu umfaſſenden Horizont. Daß der geſunde Menſchenverſtand und der Inſtinct, die ſich durch unnütze Reflexionen nicht verwirren laſſen, nicht ſelten die Gelehrſamkeit und den Scharfſinn aus dem Felde ſchlagen, iſt richtig, und von W. Scott in ſeinem Ochiltren, dem lange nicht erreichten Vorbild Jappeloup's, vortrefflich entwickelt; aber alles weitere Einmiſchen tieferer Empfindungen und Gedanken verkehrt das Verhältniß. — Neben der neuen ſocialiſtiſchen Tendenz iſt die alte Romantik nicht vergeſſen. Wie der Aberglaube an das Eigenthum verſpottet wird, ſo ſind auch die Begriffe der geſellſchaftlichen Ehre mit jener Toleranz behandelt, die nicht ohne Bedenken iſt. Trotz der doctrinairen Härte und der leidenſchaftlichen Ausbrüche ſind doch in allen praktiſchen Beziehungen die Charaktere ſo weich, daß der Ernſt des ſittlichen Conflicts dadurch abgeſchwächt wird.

Wenn die Bilder des Volks bei G. Sand einer politiſchen Tendenz hatten dienen müſſen, ſo waren ſie doch zu warm empfunden und in zu kräftigen Farben, als daß ſie ſich nicht allmälig über die Tendenz hätten herausheben ſollen. Was urſprünglich nur als Gegenſatz den Gebrechen und Zerwürfniſſen der modernen Geſellſchaft vorgehalten wurde, gewann bald ein eignes Leben, und verdichtete ſich zu dem Bild eines in ſeinem Empfinden und Handeln ſichern, mit Gott noch nicht zerfallenen Volks, das der Folie des ſocialiſtiſchen Prophetenthums nicht bedurfte, um Intereſſe und Rührung hervorzurufen. Aus dem ſocialen Roman wird die Dorfgeſchichte. Die Sehnſucht, von der unglücklichen Ironie gegen die Blaſirtheit eines glaubenloſen Zeitalters zu einfachen, im Detail ausgeführten Stoffen zurückzukehren, blieb auch in Frankreich nicht aus, obgleich hier die Umkehr viel ſchwieriger ſchien. Balzac entdeckte die Provinz und ihr Stillleben, die Fabrikanten, Handwerker, zuletzt auch die Bauern. Man fing nun an, in das unbekannte Land Pilgerfahrten anzuſtellen, wie man früher nach dem Orient und den Urwäldern Amerika's gepilgert war. Zuerſt ſuchte man die Anomalien auf, die ſeltſamen, durch den Verſtand nicht auflösbaren Erſcheinungen, die in die Poeſie des Aberglaubens und der Vorurtheile verſtrickt waren. Das iſt der Charakter der Récits de la muse populaire und der Derniers paysans von Emile Souveſtre. Sie erregten mehr Neugier, als ein allgemein menſchliches Intereſſe; ſie dienten mehr der Poeſie des Contraſtes, als dem reinen Ideal. Aber das Bemühen, in den Localfarben treu und gewiſſenhaft zu

sein, war doch schon ein Anfang. — G. Sand fand in dieser Richtung die schönsten Blüthen ihrer Poesie. Kleinere Versuche finden sich schon in der frühern Periode, z. B. Mouny Robin (1841), eine nicht unpoetische Darstellung des volksthümlichen Aberglaubens, uud Melchior (1841). Später ist es ihr gelungen, in einer Reihe größerer Idyllen die französische Poesie mit einem neuen kostbaren Schatz zu bereichern. Sie hat nicht nur die Sprache des Volks mit sinnigem Ohr belauscht; sie hat die Poesie der Beschränktheit mit einer Innigkeit und Frische dargestellt, wie man sie von Lelia am wenigsten hätte erwarten sollen. Freilich ist auch in diesen Versuchen viel Reflexion; sie büßt die Sünden ihres Strebens, das über die Natur ihres Geschlechts hinausging. — In Jeanne (1844) zeigen die Personen aus der Gesellschaft, welche mit dieser idealen Natur in Berührung kommen, noch das wohlbekannte Gepräge: der schwärmerische junge Idealist ohne Charakterfestigkeit (Wilhelm von Bouffac), der strebsame, ehrgeizige, egoistische Bourgeois aus der Voltaire'schen Schule (Leon Marsillat) und der schweigsame, tieffühlende, aufopfernde Ralph (Arthur). Johanna selbst ist ein Versuch, eine der Jungfrau von Orleans analoge Erscheinung in jenen entlegenern Schichten aufzusuchen, die noch zu wenig von dem Einfluß der modernen Cultur berührt sind, um sich von den mittelalterlichen Zuständen wesentlich zu unterscheiden; es ist ein Charakter, der eigentlich der Zeit nicht angehört; aber es ist ein wunderbarer Zauber über diese Gestalt ausgebreitet. — Eine seltsame Charakteranlage ist ebenfalls die Heldin in La petite Fadette (1847); sie erinnert trotz der neuen Maske stark an Consuelo. Es ist eine Mischung von toller Koboldsnatur, tiefem, leidenschaftlichem Gefühl und einer nicht nur über ihre Umgebungen, sondern beinahe über ihr Zeitalter hinausgehenden Schärfe und Bildung des Verstandes, die zwar zu sehr heitern Scenen Veranlassung giebt, über deren Wahrheit man aber nicht in's Reine kommt. Der häßliche Kobold, an dem nur die blitzenden schwarzen Augen schön sind, verwandelt sich zu plötzlich in eine schöne, hochgebildete Frau, die noch dazu magnetische Kuren macht, und der melodramatische Ausgang der Erbschaft trägt nicht eben dazu bei, unsere Stimmung mit diesen Sprüngen zu versöhnen. Das Verhältniß der beiden Zwillinge, Landy und Sylvinet, ist sehr schön, die Schilderung von dem allmäligen Erwachen einer zarten und tiefen Neigung ist vielleicht zu zart und ideal für die derbe Bauernwelt. — Die beiden

Dorfgeschichten: La mare au diable (1846) und François le Champi (1847) gehören zu den schönsten Perlen der französischen Dichtung; sie enthalten die reine, mit den kräftigsten Farben ausgeführte Natur, den derbsten Realismus und zugleich eine hohe poetische Verklärung. Sie machen einen um so größern Eindruck, wenn man sie mit Lamartine's geschminkten Dorfgeschichten vergleicht, die nichts weiter sind, als eine Rückkehr zur Schäferpoesie des Rococozeitalters. Ihre Poesie liegt allerdings hauptsächlich in der glänzend ausgeführten Landschaft, in dem malerischen Costum, in der provinziellen Sprache, für welche G. Sand eine echt poetische Form gefunden hat, und in den tausend kleinen Zügen, die eine vertraute Bekanntschaft mit dem Gegenstand und eine umfassende Empfänglichkeit voraussetzen. Geht man auf den innern Kern der Menschen ein, auf ihr geistiges Leben, so entdeckt man manche Verstöße gegen die Naturwahrheit. Es mischen sich in ihre Sprache Ideen und Vorstellungen ein, welche den Conflict der hauptstädtischen Cultur zur Voraussetzung haben, und ein Schatten von der Sophistik und dem Raffinement ihrer früheren Romane giebt zuweilen der Farbe dieser lieblichen Bilder einen falschen Ton. Nachdem G. Sand mit Genies und Inspirirten begonnen, hatte sie aus der Reflexion erkannt, das wahre Ideal liege in der Einfalt und Natur, sie hat es im Volk aufgesucht, aber dieses mußte sie sich erst poetisch construiren, und sie konnte keine andere Palette anwenden, als die sie zu ihren früheren Gemälden benutzt. In den ersten reizenden Bildern wird man die alten Charakterelemente nicht gewahr, aber in den späteren Versuchen verhüllen die matteren Farben nicht mehr die wohlbekannte Physiognomie. Das Ideal der Zigeunerin taucht wieder auf, mehr und mehr verdichtet sich wieder eine neue eingebildete Welt, in der es von Champis wimmelt, und Romane wie Daniella sahen in ihrer sinnreichen Färbung fast so aus, als sollte nachgewiesen werden, daß nur die Kammerjungfern wahrhaft zu lieben verständen. Es ist zuletzt wieder eine Verherrlichung der Esmeraldas, wenn auch in einer neuen Form.*)

*) Das spätere Drama Claudie 1851 — wir übergehn alle anderen Versuche der letzten Jahre, die mehr der Industrie als der Dichtung angehören — ist im Costum brillant, und die Effecte sind mit seltenem theatralischen Geschick herausgearbeitet; aber das sittliche Problem: kann eine Gefallene in den Augen der Welt wieder gerecht werden? ist leichtsinnig behandelt, weil die Begriffe der

Das Schicksal wollte, daß mitten unter diesen friedlichen Beschäftigungen die Dichterin von dem Fieber der Februarrevolution erfaßt wurde. Sie wurde in den Kreis jener wahnsinnigen Bewegung hineingerissen, in welcher eine moderne Barbarei alle Grundlagen der Gesellschaft und alle Bildung zu vernichten drohte; die Partei, der sie sich angeschlossen hatte, errang für einen Augenblick den Sieg, und der Dictator von Frankreich ließ von der Dichterin der Consuelo und der Lelia seine fanatischen Manifeste schreiben. Wer die Natur des Weibes bedenkt, das überhaupt dem augenblicklichen Impuls mehr ausgesetzt ist, als der Mann, und die schwindelnde Gemüthsbewegung, die sie ergreifen mußte, als durch eine magische Gewalt die wilden Träumereien ihrer Jugend plötzlich Wirklichkeit zu gewinnen schienen, wird sie wegen dieser Theilnahme nicht verdammen. Man kann und muß die gespenstischen Traumbilder des Socialismus hassen, welche die Entwickelung der Geschichte noch mehr dadurch hemmen, daß sie die Herzen der Jugend gegen die Idee des wirklichen Fortschritts erkälten, als durch das unmittelbare Uebel, welches sie anstiften, aber man darf diesen Haß nicht auf jedes Gemüth ausdehnen, das von der Krankheit der Zeit ergriffen wird.

In Frankreich wie bei uns ist die productive Kraft in den letzten Jahren entschieden im Abnehmen; die Franzosen wissen das so gut wie wir. Man mochte über die Periode von 1830—1840, die Periode von V. Hugo, G. Sand, Balzac, E. Sue und Dumas, urtheilen, wie man wollte, man mochte sie als absurd, als unmoralisch, ja als verbrecherisch bezeichnen, man konnte sich nicht verhehlen, daß sie eine große, ja ungeheuere Wirkung ausübte. Jedermann hat die Mysterien von Paris getadelt, aber Jedermann hat sie gelesen, und so grob das Holz, aus dem diese und ähnliche Stücke geschnitten waren, es prägte sich der Einbildungskraft ein. Wenn die Zahl derer, die im Buch von St. Simon oder von Fourier gelesen haben, im Ganzen sehr gering ist, so erfuhr man aus den Mysterien von Paris, aus dem Ewigen Juden und aus Martin, aus Indiana und dem Compagnon du tour de France, ja aus dem Grafen von Montechristo im Grunde Alles, was man

„Gesellschaft", in welcher die Geschichte spielt, nicht sorgfältig analysirt sind, was doch die Hauptsache wäre.

zu wissen brauchte, und diese Ideen von der Knechtschaft der Frauen, von der Verruchtheit der Bourgeoisie, von der Nothwendigkeit, ungeheuere Capitalien zusammenzuschlagen, um die Feinde der Menschheit zu bekämpfen, von dem Anrecht Aller auf gleichen Genuß u. s. w. prägten sich nicht blos dem Verstand, sondern der Phantasie ein. Die Phantasie gewaltsam zu erhitzen, sie in einer beständigen Spannung zu erhalten, sie auch bei dem Unglaublichen und Unmöglichen mit dem falschen Gefühl der Realität zu durchdringen, das ist wahrlich eine sehr respectable Gabe, die in der Literaturgeschichte aufgezeichnet werden muß, und die selten ein Dichter in so hohem Grade besessen hat, als jene vier. Im Durchschnitt gehören ihre neusten Werke ganz der industriellen Literatur an, sie werden nach der ersten flüchtigen Lecture weggeworfen. Nun sind zwar eine Reihe jüngerer Dichter aufgetreten, der jüngere Dumas, Gondrécourt, Murger, Foudras u. s. w. aber es sind nur Epigonen: sie behandeln dieselben Stoffe und wenden dieselben Formen an, wie ihre nächsten Vorbilder, aber mit weniger Erfolg. In den einzelnen Ausführungen ist bei ihnen Manches feiner und zierlicher, aber es sind Schöpfungen der Reflexion. Von den jüngeren Dichter ist eigentlich nur Jules Sandeau von Bedeutung, und auch dieser gehört mehr der ältern Schule an: er war der Mitarbeiter G. Sand's bei ihrem ersten Roman (1831). Seine Marianne 1839 und Fernand 1843 sind die geistvollsten Nachbildungen des Adolphe von B. Constant; die Charakteristik der verschiedenen Stände in Mlle de Seiglière 1844 und andern Sittenromanen ist vorzüglich.

Im Drama wie im Roman haben sich seit der ältesten Zeit die Franzosen die Aufgabe gestellt, die Leidenschaft zu schildern und zu analysiren; die Engländer, die sittlichen und psychologischen Zustände zu entwickeln. Es ist von Interesse, zu verfolgen, wie diese entgegengesetzten Richtungen, die den rothen Faden der gesammten Literaturgeschichte bilden, zuletzt zu einem verwandten Resultat geführt haben. Die französischen Apologeten der Leidenschaft und die britischen Portraitmaler der wirklichen Zustände sind schließlich principielle Kritiker der Gesellschaft geworden, oder um den herkömmlichen, ziemlich unbestimmten Ausdruck beizubehalten, Socialisten. In den ersten Romanen der genannten vier Dichter finden wir überall den wilden Schrei des Herzens, das in der Erfüllung seiner Leidenschaft durch Rücksichten oder auch durch bloße Zufälle

gehemmt wird, und dessen Lästerungen nicht eigentlich dem Gesetz, sondern der Vorsehung gelten. So ist die Lelia ein Ausbruch der Verzweiflung, ein Hadern mit Gott, der die Leidenschaften in das Herz gelegt und ihnen doch die Befriedigung versagt habe. Auch bei E. Sue galt der Pessimismus seiner ersten Romane nicht dem augenblicklichen Zustand der Gesellschaft, sondern dem menschlichen Leben im Allgemeinen. In derselben Zeit stellte Fourier den Grundsatz auf, jede Leidenschaft sei an und für sich gut, und aus der freien Entfaltung sämmtlicher Leidenschaften gehn die vollkommenen Harmonien des Weltalls hervor. Solche Ideen finden auch bei denjenigen Eingang, die sie nicht gerade an ihrer Quelle aufsuchen, und so finden wir bei den Romantikern einen plötzlichen Umschlag, sie wenden ihren Pessimismus nicht mehr gegen das Leben überhaupt, nicht mehr gegen Gott, sondern gegen die augenblickliche Einrichtung des Lebens und sein Gesetz. Sie suchen die Rechtfertigung Gottes nicht in einem unbekannten Jenseits, sondern in einer socialen Revolution. Freilich sind die Experimente, die G. Sand vorschlägt, nicht gerade von der Art, daß sie ein Mitarbeiter der Démocratie pacifique gutheißen würde; aber sie thaten doch ihre Wirkung. G. Sand redigirte die Manifeste Ledru Rollin's, und E. Sue wurde von den Socialisten als Abgeordneter in die Legislative geschickt. Der Roman ist außerordentlich geeignet, gerade das Publicum zu gewinnen, das den dogmatischen Ausdruck extremer Ansichten verabscheut. Es hat so Viele gegeben, die den Lehren des Socialismus Abscheu und Verachtung entgegenbrachten, dagegen die Lebensweisheit des Fräuleins Adrienne von Cardeville höchlich bewunderten und keine Ahnung davon hatten, welche Schlange sie im Busen nährten.

In früheren Zeiten sonderte man vollständig die Aufgabe des Lustspiels von der Tragödie. Dem ersteren übertrug man die Darstellung der Wirklichkeit, der zweiten das Ideal. Auch durch die romantische Schule, welche von dem Grundsatz ausging, die Tragödie und die Komödie, das Ideal und die Wirklichkeit zu verschmelzen, wurde diese Stellung nicht wesentlich geändert, denn wenn die neue Gattung, das historische Drama, realistisch zu Werke ging, die Sitten, die seiner Handlung zu Grunde lagen, bis auf das Costum herab detaillirte, so war sein geheimer Zweck doch die Aufstellung eines Ideals; man wollte das mittelalterliche, namentlich das spanische Ritterthum zu derselben Zeit einem prosaischen Zeit-

alter empfehlen, wo man sich durch Spott darüber hinwegsetzte. Corneille hatte sein Ritterthum im vollsten Ernst aufgefaßt, die Helden, die er darstellte, waren seine eignen Ideale, ihre Empfindungen und sittlichen Grundsätze waren die seinigen. V. Hugo schildert seine Ritter in grotesker Gestalt als eine Mischung von Göttern und Narren; aber damit hörten sie nicht auf seine Ideale zu sein, denn sein Ideal lag gerade in der Vermischung des Erhabenen und Lächerlichen, des Göttlichen und Grotesken. Seit der Zeit ist aber und zwar hauptsächlich seit der Februarrevolution eine wesentliche Veränderung im Theater eingetreten. Man hat den Ernst des Lebens kennen gelernt, und die Tragödie bemüht sich wetteifernd mit dem Lustspiel, eine Kritik der wirklichen Zustände zu geben. Früher hatte die Tragödie das Bedürfniß eines glänzenden Costums, jetzt drängt sie sich in die bürgerliche Wirklichkeit. Der Unterschied der beiden Gattungen hört mehr und mehr auf, denn ob der Ausgang eines sittlichen Conflicts ein peinlicher oder ein erhebender ist, hängt mehr oder minder vom Zufall ab. In neuster Zeit ist die Gattung des Rührspiels von den Vorstadttheatern auf das Théâtre français übertragen und die Gewohnheiten der Börse, die Laster junger Roués und Aehnliches, was sonst die Domaine Scribe's ausmachte, wird jetzt tragisch behandelt, in Versen besungen und von den ersten dramatischen Künstlern Frankreichs aufgeführt. Zwei Stoffe drängen sich auf dem neuen Theater hervor: jene mittlere Schicht der Gesellschaft, die man mit einem neuerfundenen Ausdruck als Demi-monde bezeichnet, und die moderne Geldspeculation. Es sind das in der That die beiden Angelpunkte des französischen Lebens, das seinen innern Halt verloren zu haben scheint. Wenn die Dichter die Mysterien der Demi-monde auf das Theater bringen, so haben sie ihre Kenntniß nur zum Theil aus der Praxis, hauptsächlich aus den vorhergehenden Romanen geschöpft. Die Romane von Balzac, Sue, Soulié, G. Sand u. s. w. mußten vorausgegangen sein, die feine Welt mußte sich daran gewöhnt haben, Dinge, die vorher nicht genannt werden durften, im Boudoir zu lesen, ehe man daran dachte, die Courtisane auf das Theater zu bringen. Freilich hat schon Victor Hugo Marion de Lorme und Thisbe dem erstaunten Publicum vorgeführt, aber diese Stücke wurden durch den historischen Nimbus, durch das fremdartige Costum und die ritterlichen Wendungen aus dem Kreise der Trivialität entrückt. Eine historische Courtisane, eine Zeitgenossin Richelieu's, war doch

etwas Anderes, als die bedenklichen Bekanntschaften aus der Cité. Die gegenwärtigen Stücke, die, wenn auch von den edelsten moralischen Tendenzen ausgehend, doch immer auf die Neigung V. Hugo's zurückkommen, das Laster als etwas Interessantes darzustellen, spielen sämmtlich in der Gegenwart: La vie de Bohème, La dame aux camélias, Le demi-monde, Diane de Lys, Les filles de marbre, Le mariage d'Olympe u. s. w. Alle diese Dramen fassen die Sache tragisch auf; sie haben meistens einen moralischen Zweck, d. h. sie wollen vor dem Laster warnen, gerade wie die Liaisons dangereuses, aber sie speculiren doch hauptsächlich auf das neugierige Interesse der Pariser für eine Welt, die sittlichen Leuten verschlossen bleibt, die sie sich aber viel amusanter vorstellen, als ihr eignes Familienleben. Es sind durchweg nicht unbedeutende Talente, die jene Stoffe bearbeiten, und je trüber der Eindruck des Ganzen ist, desto mehr kann man die dramatische Factur gelten lassen. Gerade die größere Achtung des Familienlebens hat das Reich der Courtisane erweitert. Früher dachte sie nicht daran, das Leben eines ganzen Menschen zu erfüllen, sie bildete nur eine vorübergehende Zerstreuung und Caprice. Jetzt ist die Demi-monde eine eigne, der sittlichen Gesellschaft parallel laufende Welt, eine unregelmäßige Existenz, wo der Einfall durch kein Gesetz, durch kein Herkommen gezügelt und der Reiz des freien Lebens durch das Raffinement eines verwilderten Luxus erhöht wird. In diesem Reich ergeht sich der moderne Don Juan, der früher störend in die Existenz des sittlichen Lebens eingriff. Wenn man auf der einen Seite damit zufrieden sein kann, daß eine feste Scheidewand zwischen der sittlichen und unsittlichen Welt aufgestellt ist, so bleibt es doch ein Uebelstand, daß die letztere auf die erstere einen unglaublichen Zauber ausübt. Das Familienleben scheint keine Leidenschaft mehr zu verstatten, und so beschäftigt sich denn die Einbildungskraft auf das lebhafteste mit jener Grenze, hinter der sie alle Wunderdinge der tropischen Zone erträumt. Es hilft auch nichts, wenn die Dichter die Gefahren jenes Lebens ausmalen — die schlimmste Gefahr ist die Vernichtung alles Ideals und die Erkältung des Herzens — denn die Gefahr dient nur dazu, ein muthiges Herz noch mehr aufzuregen. Man fühlt das Uebel der zügellosen Freiheit allgemein, und man kann den Franzosen nicht nachsagen, daß sie die Schäden ihrer Zustände leichtsinnig auffassen; aber sie leiden noch immer an den üblen Nachwirkungen einer schwülstigen sophistischen Literatur,

In der Camelien-Dame finden wir eine Redensart, die nichts Anderes ist, als eine Wiederaufnahme von Marion de Lorme: Un peu d'amour rend à une femme sa chasteté perdue, und weit entfernt, gegen die Leiden einer büßenden Magdalena unempfindlich zu sein, betrachtet sie das Publicum als eine leidende Unschuld und klagt die Sitte und Convenienz der Ungerechtigkeit gegen ein so interessantes Wesen an. Dabei erinnert die Art und Weise, wie die Dichter die sittliche Welt wieder in ihre Fugen einrenken, ziemlich stark an die Methode Rudolf's in den Mysterien von Paris. In dem letzten der genannten Stücke ist es einer Courtisane gelungen, sich durch eine Heirath in den Kreis der anständigen Welt einzuführen. Eine vornehme Familie nimmt sie in ihre Mitte auf, und sie spielt die Rolle einer anständigen Frau, aber sie langweilt sich. Eine unbestimmte Unruhe, eine seltsame Sehnsucht — la nostalgie de la boue — bemächtigt sich ihrer Einbildungskraft, und ihre Sinne leiden unter der Unregelmäßigkeit der neuen Gewohnheiten. Es geht ihr wie dem weiblichen Vampyr in der bekannten Erzählung Hoffmann's: sie nimmt heimlich an den wilden Orgien ihrer alten Gesellschaft wieder Theil. Ihr Gemahl weiß keinen andern Ausweg, als sie umzubringen, und wenn er auch vor dem Fallen des Vorhangs erklärt, er übernehme die volle Verantwortlichkeit seiner Handlung, so wird man doch dadurch zu sehr an die Sphäre der Criminaljustiz erinnert, als daß eine wirkliche Befreiung der Seele stattfinden könnte. — Der zweite Lieblingsaufenthalt der modernen Bühne, die Börse, liegt — namentlich in Paris — von der Demi-monde nicht weit entfernt. Die Berühmtheiten des einen Orts figuriren mit besonderm Glück und besonderm Eifer an dem andern. Viele glückliche Speculanten finden die angemessenste Gelegenheit, sich des Reichthums ebenso schnell zu entledigen, als er erworben wurde, in der Demi-monde, und die Heldinnen der letzteren sind gewitzigt genug, ihre Trophäen auf der Börse niederzulegen. Die Art der Aufregung hat in beiden etwas Verwandtes: ein beständiger schwindelhafter Wechsel des Glücks, eine dämonische Verbindung des Zufalls und der Berechnung, eine fieberhafte Anstrengung ohne eigentlichen Inhalt, ein Rausch des Erfolges ohne Freude. Leider ist das Pariser Leben schon so weit gekommen, daß man in dem Reichthum das höchste Gut sucht, daß man kein Mittel verschmäht, ihn zu erwerben, und daß man alle anderen Güter, denen sonst der Ehrgeiz nachstrebte,

nur noch als Mittel zu diesem letzten und höchsten Zweck betrachtet. In einem neuen Stück von Augier: la ceinture dorée, sagt ein reich gewordener Bürger zu seinem Nebenbuhler, einem Edelmann: Vous vous appelez Mr. de Trélan et je m'appelle Mr. Roussel tout court; mais nous ne sommes plus au temps de la féodalité; il n'y a plus qu'un gentilhomme en France, c'est l'argent! qu'un homme puissant, l'argent! qu'un honnête homme, l'argent! Darauf erwidert ihm der Edelmann: Vous avez raison, monsieur; le monde est à vos pieds. Mais debout là, là, dans un coin il y a un gentilhomme pauvre qui ne s'inclinera pas . . . . . le gentilhomme, c'est la conscience publique. Leider ist das Letztere nur Poesie, nicht Wirklichkeit. Die öffentliche Meinung ist in Paris in der That nicht mehr stark genug, um dem Erfolg, der nach klingender Münze abgemessen wird, zu widerstehn. Möchten wir dem Beispiel unserer Nachbarn nur nicht so schnell folgen, wir sind auf dem besten Wege dazu. — In den letzten Jahren beschäftigten sich fast alle Stücke, die einen durchgreifenden Erfolg davongetragen haben, mit der Börse. Außer dem bereits erwähnten Drama Augier's ist von demselben Dichter La pierre de touche; von Ponsard L'honneur et l'argent und La bourse; von Serret Bonheur passe richesse. Alle diese Stücke sollen eine Satire gegen den herrschenden Zeitgeist sein; sie sollen zeigen, daß Tugend und Zufriedenheit über alles Glück gehn, welches durch unsolide Arbeit erworben ist. Der Beifall, mit dem man sie aufgenommen hat, bezieht sich freilich zum Theil auf diese Moralität, denn im Princip ist das Publicum mit dem Dichter vollkommen einig, womit indeß nicht gesagt sein soll, daß die Praxis sich nach dem Princip richtet: im Gegentheil, es erregt einen geheimen Kitzel, sich die von der öffentlichen Moral gebrandmarkte, aber heimlich begehrte Welt recht lebhaft zu vergegenwärtigen. Der Kaiser hat den Dichter Ponsard mit schmeichelhaften Lobsprüchen wegen der Moralität seiner Absicht beglückt und ihn aufgemuntert, auch fernerhin den üblen Neigungen der Zeit kräftig entgegen zu arbeiten. Gewiß sind diese Lobsprüche ernst gemeint; denn wenn auch das Börsenspiel nirgend mit so großer Virtuosität betrieben ist, als in den Kreisen, die 1852 an's Ruder gelangt sind, so fügt man sich damit wohl nur mit Bedauern einer unvermeidlichen Nothwendigkeit und sühnt sein Rechtsgefühl durch warme Anerkennung einer tugendhaften Tendenz. Man merkt allen jenen Dichtern an, daß sie weder frei genug von den

Eindrücken ihres Gegenstandes sind, um sich zu einer echten Kritik zu erheben, noch stark genug in ihrem Haß, um in die Tiefe einzudringen. Nicht selten widerfährt es ihnen, daß sie im Augenblick, wo es darauf ankommt, das letzte Wort des Räthsels auszusprechen, zurückscheuen und die Frage umgehn. Es fehlt ihnen nicht blos an souverainem Humor, sondern auch an Reichthum der Erfindung, ihre Figuren gleichen sich bis zum Verwechseln, und die Intrigue führt fast überall zum gleichen Ausgang. Das Lob der bescheidenen Beschränkung ist niemals ganz ernst gemeint, und wenn der von früher her bekannte Deus ex machina, der Onkel aus Indien, diesmal aus Californien kommt, so ist in der Sache damit nicht viel geändert. — Ein satyrisches Stück von Béchard: Les déclassés schildert die gesellschaftlichen Gruppen, die durch den Conflict zwischen ungemessenem Ehrgeiz und beschränkter Fähigkeit aus ihrem natürlichen Kreise gerückt sind und durch ihre innere Verwesung die Gesellschaft verpesten: Parvenus et déchus, je ne rencontre, je ne coudoie que cela tous les soirs dans le monde ... ces deux filles de laquais, mises comme des princesses, accompagnées de ce prince fait comme un laquais? En voilà qui sont classées, j'espère, à force d'être déclassées! .. Et ces aimables abonnés des eaux de Clichy, les petits-fils du marquis de Monrade? . . la fausse noblesse, que sais-je encore? tribuns d'estaminets, diplomates bohèmes qui aiment mieux mourir à l'hôpital d'une ambition rentrée que de vivre honnêtement d'un métier honeste ... Coureurs de millions, obligés de s'arrêter en chemin, faute d'une paire de bottes . . . Poètes qui auraient fait de si parfaits notaires ... Oui, tous ces parvenus oublieux et égoïstes, ces impuissants ambitieux et envieux, existences déclassées! — Die Declamation ist gut; aber ist dadurch das solide Leben wirklich der Phantasie empfohlen? — In Augier's Gabrielle (1850), sind die ehelichen Verhältnisse auf dem bedenklichsten Punkt angelangt; wie wird nun die Sache in's Gleiche gebracht? Der verständige Mann setzt den sämmtlichen Betheiligten auseinander, daß die Ehe ein sittliches Institut sei, und daß es im allseitigen Interesse liege, wenn die Frau mit ihrem Mann lebt und nicht mit einem Liebhaber durchgeht. Gegen die Moralität dieser Scene läßt sich nichts einwenden, aber es ist die Frage, ob die Methode der jüngeren Lustspieldichter, die Leidenschaft als schwächlich darzustellen, trotz der wohlmeinenden Absicht die richtige Wirkung aus-

übt. Nur wenn man es mit einer starken Natur zu thun hat, tritt die Poesie der Pflicht hervor. Es ist zweckmäßig und sogar wesentlich, auf das Behagliche des sittlichen Lebens aufmerksam zu machen, allein wahrhaft erbaut werden dadurch doch nur die Müden.

Die Bedeutung der romantischen Literatur für das Leben erhellt nur aus der Zusammenstellung mit dem eigentlichen Demagogen. Als vermittelndes Glied möge hier ein geistvoller Mann stehn, dem, wie Balzac, zum Genie nur wenig fehlt; freilich gerade das, was das Genie ausmacht: der Instinct des Gesetzes. — Michelet, geb. 1798 zu Paris, trat schon 1821 als Lehrer auf, wurde 1830 Guizot's Stellvertreter, 1838 Mitglied der Akademie und Professor am Collége de France. Seinen einsamen Studien gab die Entdeckung der Scienza nuova von Giambattista Vico (1725) eine speculative Richtung; er verarbeitete sie in den Principien der Philosophie der Geschichte 1827*). Nach Vico folgt die Entwickelung der Menschheit einem nothwendigen Gesetz, wie das individuelle Menschenleben. Jede Gesellschaft hat ein ihr eignes Lebensprincip, aus dem die Natur ihres Wachsthums, unabhängig von allen anderen Bildungsformen, hervorgeht. Der Instinct der Geselligkeit hebt die Wildheit auf und beugt die Menschen zuerst unter das Joch des religiösen Despotismus. Dann empören sich die Krieger gegen den Priesterstand, und es beginnt das Lehnswesen. Allmälig schwächt sich der Adel ab, die Hörigen, an Zahl und Besitz verstärkt, verlangen ihre Menschenrechte, die Demokratie wird eingerichtet. Bald weiß das Volk nicht, was es mit seiner Souverainetät anfangen soll, es setzt sich einen Herrn, und dieser wendet alle Mittel auf, es zu corrumpiren. In diesem Zersetzungsproceß erlischt die individuelle Lebenskraft, die Nation geht unter, und neue Bildungsformen treten an ihre Stelle. Der Kreis kehrt in sich selbst zurück. Die erste Lebensphase der Menschheit schließt mit dem Untergang des römischen Reichs, die zweite, die noch nicht vollendet ist, beginnt mit dem Einfall der Barbaren. Europa ist jetzt im Mannesalter angekommen, es sträubt sich umsonst gegen die Entkräftung; aber aus seinem Tode wird ein neues, reicheres Leben hervorgehn. — So ist die Menschheit ihr eignes Werk. Gott

*) Die Gesammtwerke seines Meisters mit Biographie und Anmerkungen gab er 1835 heraus.

wirkt auf sie nur durch sie. Die Menschheit ist göttlich, aber es giebt keinen Gottmenschen. Diese Helden der Masse, die Herkules, deren Arm Berge von einander trennt, die Lykurg und Romulus, eilfertige Gesetzgeber, die in einem Menschenalter das langsame Werk der Jahrhunderte erfüllen, sind Schöpfungen des Gedankens. Als der Mensch Gottmenschen haben wollte, mußte er ganze Geschlechter in eine Person zusammendrängen, und auf einen Helden die Thaten einer ausgedehnten Periode zusammenhäufen. Um diesen Preis schafft er sich historische Götzen, vor deren riesenhaften Schatten die Völker sich anbetend niederwerfen. Der Philosoph richtet sie auf und lehrt sie in den Gegenständen ihrer Anbetung ihr eignes Werk wiedererkennen. Diese wunderlichen und unerklärlichen Gestalten, die als Gegenstände einer kindlichen Bewunderung in der Luft schwebten, steigen in unsern Kreis herab; die Wunder des individuellen Genius fügen sich dem allgemeinen Gesetz. Ohne Zweifel giebt es große Menschen, die mit ihrem Haupt die Menge überragen, aber ihr Schädel verliert sich nicht in den Wolken. Sie gehören nicht einer andern Gattung an, die eine und sich selber gleiche Menschheit kann sich in ihrer ganzen Geschichte wiederfinden. — Diese geschichtlichen Fictionen waren eine Nothwendigkeit unserer Natur. In ihren Ursprüngen konnte die Menschheit mit ihrer noch ganz bildlichen Sprache den Gedanken nicht anders ausdrücken, als indem sie ihm eine Persönlichkeit gab. Dieser mythische Mensch, das Product des volksthümlichen Denkens, war zugleich der Ausdruck für das Volk und für die Idee des Volks. — So geht die Menschheit in der Geschichte, im Recht, in der Religion vom Symbol aus. Aber von dieser verkörperten, individualisirten Idee schreitet sie zur reinen Idee fort. In der unbeweglichen Chrysalide des Symbols vollführt sich das Mysterium der Wiedergeburt des Geistes: dieser dehnt sich aus, so lange es geht, dann sprengt er seine Hülle, und als seelenlose Schale fällt sie zu Boden.

So verschwinden die großen Männer aus der Geschichte und verwandeln sich in Mythen und Symbole, die Thaten verlieren ihren bestimmten wahrnehmbaren Charakter und die ganze Geschichte wird eine Phantasmagorie. Ohne Zweifel ist hier ein richtiges Princip übertrieben. Nur die Zeiten sind groß, die von großen Menschen geleitet werden, und unsere eigne Periode, mit ihrer Fülle von Ideen, Entdeckungen und Tendenzen, macht bei allem Fortschritt darum einen kleinen Eindruck, weil die Bewegung keine würdigen

Träger findet, weil sie sich in die Masse verliert. Das geheime Unbehagen, das unsere Entwickelung überschattet, entspringt aus dem Mangel an persönlicher Ehrfurcht, aus dem Mangel an Freiheit der Action, die sich im höchsten Sinn nur bei großen Männern geltend macht. Was für Uebergangsperioden bedeutend ist, haben Vico, Michelet und Hegel durch eine voreilige Verallgemeinerung auf die schöpferischen Zeiten ausgedehnt.

In der Introduction à l'histoire universelle 1830 fährt Michelet fort: „Mit der Schöpfung beginnt ein Krieg, der erst mit dem jüngsten Tag endet: des Menschen gegen die Natur, des Geistes gegen die Materie, der Freiheit gegen das Verhängniß. Die Geschichte ist nichts Anderes, als der Bericht dieses unendlichen Streits." Eine entscheidende Krisis war das Christenthum. „Der Unterschied zwischen dem Christenthum und den anderen orientalischen Religionen war groß. Diese tauchten den Menschen in die Materie, sie hatten zum Symbol das Zeichen des Lebens und der Fortpflanzung. Das Christenthum umarmte den Geist, umarmte den Tod. Es nahm davon sein schreckliches Symbol. Das Leben, die Natur, die Materie, das Schicksal wurden geopfert. Das bis dahin vergötterte Fleisch wurde in seinen Tempeln mit den Zeichen der daran zehrenden Verwesung gebrandmarkt. Mit Schaudern sah man den Wurm, der daran nagte. — Die Freiheit, nach Schmerzen lüstern, strömte in's Amphitheater, um den Tod mit Wollust zu genießen. — Mit aufrichtigem Gemüth habe ich das hölzerne Kreuz geküßt, welches sich siegreich in der Mitte des Coliseums erhebt. Mit welcher Inbrunst mag die junge Christenheit es umarmt haben, im letzten Todeskampf unter Löwen und Leoparden! Noch heute, wie auch die Zukunft sich gestalten möge, ist dieses von Tage zu Tage mehr vereinsamte Kreuz nicht noch immer die einzige Zuflucht für eine religiöse Seele? Der Altar hat seine Ehren verloren, aber sagt mir, hat sich an seiner Stelle ein neuer erhoben?" — Ueber die neue Zeit spricht sich Michelet diesmal noch ziemlich bitter aus. Die niederen Schichten des Volks sind gut in ihrem Kern, aber abhängig vom Wucherer; die „Befreiung durch die Liebe" weiß er nicht anders zu zeigen, als daß er ganz im Allgemeinen die Association empfiehlt. Frankreich soll für sein Volk eine Religion, ein Dogma und eine Legende sein.*) Die

*) Die Deutschen, noch mehr die Engländer kommen schlecht weg. „Diese

Franzosen haben die Mission, die Repräsentanten der Menschheit zu werden. „Ihr Geist ist die Action, darum gehört ihnen die Welt.“ „Die Lust der Eroberung ist der Vorwand zu unseren Kriegen, und wir lassen uns selber davon täuschen. Der tiefere Grund liegt in unserm Proselytismus. Der Franzose will dem Besiegten seine Persönlichkeit aufprägen, nicht als die seinige, sondern als Typus des Guten und Schönen: das ist sein naiver Glaube. Er glaubt der Welt keinen größern Gewinn bereiten zu können, als wenn er ihr seine Ideen, seine Sitten und seine Moden überliefert. Mit dem Schwert wird er die anderen Völker bekehren, und nach dem Kampf wird er ihnen auseinandersetzen, wie viel sie gewinnen, wenn sie Franzosen werden. Man lache nicht darüber: wer unablässig darnach trachtet, die Welt nach seinem Bild umzuformen, wird endlich sein Ziel erreichen.“

Die beiden großen Werke seines Lebens waren die römische Geschichte und die Geschichte Frankreichs. Der erste Band der römischen Geschichte erschien 1831. Michelet findet in Perizonius' Animadversiones (1685), in Vico's Scienza nuova (1725) und in Beaufort's De l'incertitude des premiers siècles de l'histoire romaine (1738) die kritischen Grundlagen zu Niebuhr's römischer Geschichte. „Durch den Einfall der nordischen Barbaren wurde Rom wiedergeboren; einem nordischen Barbaren verdankt ebenso die römische Geschichte ihre Wiedergeburt. Sobald die österreichischen Waffen Italien den Deutschen wieder eröffnet

---

Welt des Stolzes wird durch ihre eignen Widersprüche bestraft. Aus zwei feindlichen Principien zusammengesetzt, der Industrie und der Feudalität, stimmt sie nur in einem Punkt, dem Haschen nach Gewinn. Gold ist ihr zu Theil geworden, wie Sand am Meer. Möge sie sich daran sättigen, wenn sie kann. Aber nein, sie will genießen und wissen, daß sie genießt, sie beschränkt sich in die enge Klugheit des Comforts. Aber mitten in dieser materiellen Welt tritt bald der Ekel ein. Dann ist Alles verloren, die Welt concentrirt sich im Menschen, der Mensch im Genuß der Wirklichkeit, und die Wirklichkeit fehlt ihm. Nicht Thränen, nicht weibisches Geschrei, sondern Flüche und Wuthgeheul erheben sich zum Himmel. Die Freiheit ohne Gott, der ruchlose Heroismus, in der Literatur die satanische Schule, angedeutet in dem bittern Zweifel Hamlet's, idealisirt sich in dem Satan des verlornen Paradieses. Sie ruft mit ihm: Uebel, sei mein' Gut! Aber sie sinkt mit Byron in die Verzweiflung zurück. Bottomless perdition.“

hatten, begann Niebuhr seinen Feldzug. Sein erster Sieg war bei Verona, wie der Theoderich des Großen. In der Bibliothek dieser Stadt erbeutete er das Manuscript des Gajus, das seit Jahren dort schlummerte, ohne daß man etwas davon wußte. Von da drang er siegreich bis Rom vor, entführte als Beute den kostbaren Palimpsest und trotzte dem Abbé Mai in seinem Vatican. Ohne Zweifel hatte der barbarische Eroberer ein Anrecht auf eine Stadt, der er die alten Gesetze in der Reinheit ihres ursprünglichen Textes wiederbrachte. Er trat in den Besitz Roms durch das Recht der Eroberung, tamquam in rem nullius, und schlug auf dem Theater des Marcellus sein Prätorium auf. Von da aus drang er vier Jahre hindurch ungescheut in alle Theile der alten Stadt, und theilte sie als Herr unter die Stämme, welche sie gegründet hatten, indem er sie bald den Etruskern, bald den Latinern zusprach. Er wühlte den Staub der Könige auf und streute ihre Asche in die Winde. Italien seufzte darüber, aber wie zu den Zeiten des Alarich sollte sich erfüllen, was geschrieben steht: Barbarus heu! cineres et ossa Quirini, nefas videre! dissipabit insolens! — Er hat zerstört, aber auch wieder aufgebaut; sein Buch ist wie das Forum boarium mit der Fülle seiner wohl oder übel wiederaufgerichteten Monumente. Man fühlt die gothische Hand, aber es ist ein Wunder, mit welcher Kraft dieser Barbar die gewaltigen Trümmer aufhebt." — Die Franzosen haben nun die Aufgabe, diese vereinzelten Entdeckungen in ein System zu bringen. Michelet unterscheidet drei Zeitalter: das italienische oder nationale, welches mit dem ältern Cato endet; das griechische, welches, begonnen unter dem Einfluß der Scipionen, in den Zeitaltern des August und des Hadrian seine Frucht trägt; endlich das orientalische, dessen Fortschritte langsamer sind. Cybele wird schon im zweiten punischen Krieg nach Rom gebracht, aber erst nach vier Jahrhunderten, unter den syrischen Kaisern wird der orientalische Cultus gleichsam Modesache, und es bedarf noch eines Jahrhunderts, bis im Christenthum der orientalische Geist über Rom siegt. Die Stufen der politischen Entwickelung stellt er mit diesen Fortschritten der Civilisation in Parallele. Da er zugleich rechts nach Indien, links nach der nordischen Mythologie hinsieht und in geschäftiger Eile bald von der einen, bald von der andern Seite seine Analogien holt, da es ihm nicht darauf ankommt, was ihm nicht paßt, ohne weiteres als griechische Fiction bei Seite zu wer-

fen, so fällt man aus einer Ueberraschung in die andere.*) Aber die Ungründlichkeit, die in einzelnen Abhandlungen ziemlich hervortritt, darf uns die vielen brillanten Stellen nicht übersehn lassen, in denen er mit genialem Instinct auf verworrene Verhältnisse ein blendendes Schlaglicht wirft.

Das zweite Hauptwerk, an dem er noch fort arbeitet, die französische Geschichte, wurde 1833 begonnen. Zum Verständniß desselben darf man die Origines du droit français, cherchées dans les symboles et les formules du droit universel 1837 nicht umgehn; das Princip stimmt mit Vico überein, im Detail folgt er fast durchweg den Forschungen J. Grimm's. — Schon die Anfänge des Mittelalters sind sehr interessant dargestellt, freilich mit vielfacher Benutzung Guizot's und Thierry's und mit überwiegender Neigung zur Symbolik: so namentlich bei der Auffassung Karl des Großen. Die großen Männer werden fast durchweg ironisch behandelt; Michelet theilt die Neigung mit den Romantikern, sie im Hauskleid vorzuführen. Glänzend ist die Romantik der Geschichte wiedergegeben; die Krone verdient die Episode der Jungfrau von Orleans, dann die malerische Reise durch Frankreich zu Anfang des Bd. 2, die flüchtige Skizze der culturhistorischen Seltsamkeiten: die Alchymie, Hexenprocesse, bizarre Verbrechen u. s. w.; auch die allmälige Entwickelung der Geldmacht im 13. Jahrhunderts, wobei er von der Anekdote einen sehr geschickten Gebrauch macht. Als Colorist gehört Michelet unzweifelhaft zum ersten Rang; freilich wird ihm bei der reichen, aber wüsten Fülle von Analogien und Parallelen eine ruhige Erzählung fast unmöglich; bald führt ihn

*) Les chants romains ne sont pas héroïques, mais symboliques; au lieu de célébrer des héros agrandis et poétisés par l'imagination des peuples, ils sont une idéalisation savante des grands évènemens. Romulus est le type de l'héroïsme romain, principe de la cité. Né d'un dieu (Mavors) et d'une vestale, il réunit l'esprit du Mars italien et l'esprit de la Vesta orientale, mystérieuse personnification d'une aristocratie hiérarchique. Die Stadt Rom ist eine pelasgisch-etrustische Colonie, von den sabinischen Bergbewohnern unterworfen. Le mythe oriental du serpent que nous trouvons déjà dans les plus vieilles traditions de l'Asie, reparaît ainsi à son dernier âge. L'aspic qui tue et délivre Cléopâtre ferme la longue domination du vieux dragon oriental. Ce monde sensuel, ce monde de la chair, meurt pour ressusciter plus pur dans le christianisme, dans le mahométisme, qui se partageront l'Europe et l'Asie.

ſeine Bilderſprache in den Aether der Myſtik, bald ſinkt er zur Anekdote herab. Dort verliert er ſich in das Labyrinth Dante'ſcher Symbolik, hier nimmt er mit Shakeſpeare die bunten Poſſen der Clowns in den Rahmen der Geſchichte auf. In den Portraits von einer Virtuoſität, die in ihren glänzenden Farben wie in ihrer Neigung zum Fratzenhaften an Balzac*) erinnert, in ſeiner pſychologiſchen Zergliederung von einer Schärfe, die den Denker verräth und doch nicht ſelten zu einer echt poetiſchen Stimmung ſich kryſtalliſirt, iſt er weniger glücklich, wenn es die Analyſe der Ideen gilt; und doch ſind ſeine Ueberzeugungen, wenn man ſie ihrer barock leidenſchaftlichen Form entkleidet, die Ueberzeugungen der gebildeten Welt, und es fehlt ihm nie an der Kühnheit, ſie beſtimmt und energiſch auszuſprechen. So nimmt er entſchieden für die Re-

*) Das folgende Portrait des Kaiſer Maximilian erinnert nicht blos in der Farbengebung, ſondern auch in der Sprache an Balzac. Le profond Albert Durer, dans son portrait de Maximilien, l'a buriné pour l'avenir au complet, et l'histoire n'ajoute pas deux mots au portrait du maître. Cette grande figure osseuse, fort militaire, d'un nez monumental, est un don Quichotte sans naïveté. Le front est pauvre, comme l'âpre rocher du Tyrol que l'on voit dans le fond; aux corniches des précipices errent les chamois que Max mettait toute sa gloire à atteindre. Il était chasseur avant tout, et secondairement empereur; il eut la jambe du cerf et la cervelle aussi. Toute sa vie fut une course, un hallali perpétuel. On le voyait, mystérieux, courir d'un bout de l'Europe à l'autre, gardant d'autant mieux son secret qu'il ne le savait pas lui-même. Du reste, les coudes percés, toujours nécessiteux autant que prodigue, jetant le peu qui lui venait, puis mendiant sans honte au nom de l'empire. On le vit, à la fin, gagnant sa vie comme *condottiere* dans le camp des Anglais, empereur à cent écus par jour. Damit vergleiche man das Portrait der beiden Guiſe. Ce qui alarme en tous les deux, dans François et son frère, le cardinal de Lorraine, c'est la mobilité nerveuse de la face, qu'on ne retrouve à ce degré nulle part. Le cardinal, d'un teint infiniment délicat, transparent, tout à fait grand seigneur, évidemment spirituel, éloquent, d'un joli oeil de chat gris pâle, étonne par la pression colérique du coin de la bouche, qu'on démêle sous la barbe blonde: elle pince, elle grince, elle écrase ... François, d'un teint grisâtre, plutôt maigre, d'un poil blond-gris, d'une mine réfléchie, mais basse, malgré sa nature fine et sa décision vigoureuse, n'a rien d'un prince: figure d'aventurier, de parvenu, qui voudra parvenir toujours. Plus on le regarde longtemps, plus il a l'air sinistre. Sa soeur, Marie de Guise, l'accusait de ir er tout à lui. Son frère, Aumale, ne recevait rien du roi, que François n'en fût triste, ne l'en chicanât. Son visage dit tout cela.

formation Partei*) und spricht es als einen Nachtheil für die allgemeine Bildung aus, daß sie im 16. Jahrhundert nicht vollständig triumphirt habe. Mit der ganzen Verachtung, die sie verdient, brandmarkt er die Ligue, die in den paradoxen Wendungen jener Zeit von manchen demokratischen Schriftstellern als ein Ausdruck des souverainen Volkswillens gerühmt wurde; er brandmarkt sie als die erste Herrschaft der Canaille, die sich dann in Paris so oft wiederholte; er vertheidigt den Protestantismus nicht blos mit dem Verstande, er entwickelt auch seine Poesie. Er läßt sich durch den Glanz der spanischen Romantik nicht blenden, er zeigt, daß der Protestantismus, indem er in den Schacht der Seele hinabstieg, eine neue dichterische Offenbarung herbeiführte. Noch entschiedener nimmt er Partei für die Renaissance, jene Mischung aus sehr verschiedenartigen Elementen, deren Leitton die Wiederaufnahme der Antike war. Gerade die bunte Mannigfaltigkeit dieser Erscheinungen giebt der Unruhe seines Geistes einen angemessenen Spielraum, indem er sie in ihrer Vollständigkeit ausmalt. Wenn es ihm nicht gelingt, wie Guizot, das Werden einer politischen Institution nachzuempfinden und nachzubilden, so hat er dagegen einen sehr feinen Blick, jene räthselhafte, versteckte Triebfeder aufzuspüren, die man die Chimaire der Perioden nennen könnte; jene unbestimmte Sehnsucht der Einbildungskraft, die den Blick auf ein dunkles Ideal wendet, bald durch sinnliche Begierden, bald durch träumerische Erinnerungen gefärbt wird und mit größerer Leidenschaft einem Schatten nachjagt, als der Idealismus seinem bestimmten Zweck. Dies Talent zeigt sich namentlich in einer Uebergangsperiode, wie die Renaissance, wo die Barbarei sich hart an die Bildung drängte, und wo nicht selten der Wahn, der Aberglaube, das Vorurtheil die mächtigsten Hebel des Fortschritts waren. Es gehört das auch in jene Poesie des Contrastes, die das Hauptmotiv bei V. Hugo bildet: das menschliche Antlitz mit dem geistig bewegten Auge und dem Schuppenleib der Bestialität. Einen Umstand hat Michelet nicht scharf genug hervorgehoben, daß die Renaissance in ihren hervortretenden Erscheinungen aristokratisch, die Reformation demokratisch war. Wenn

*) Die Mémoires de Luther 1837 sind mit einer schönen Wärme geschrieben, und die inneren Seelenkämpfe des Reformators tief nachgefühlt; das Urtheil ist einseitig: zuletzt sei er verzweifelt, weil er die Sache des Volks an die Fürsten verrathen.

jene durch ihre scharfe Kritik und durch ihre classische Bildung der spätern Aufklärung den Weg bahnte, so hing sie doch in ihren Neigungen mit der katholischen Kirche zusammen, denn sie suchte eine eigne Form des Denkens und Empfindens für die gebildeten, für die privilegirten Classen. Sie überließ die unteren Schichten des Volks nicht blos gleichgiltig, sondern mit einer gewissen Schadenfreude ihrem Aberglauben und dachte nicht daran, ihren Ideen einen politischen, bürgerlichen Ausdruck innerhalb der Wirklichkeit zu geben. Die Reformation dagegen, wenn ihre Gedanken noch vorurtheilsvoll, dunkel und mit den Voraussetzungen unreifer Zeiten behaftet waren, eroberte doch der Masse das Recht, überhaupt zu denken, und gab ihren Ideen eine feste Gestalt innerhalb der Wirklichkeit, auf welcher die spätere Geschichte beruht. Die Aufgabe des Philosophen, die Bedeutung dieser beiden folgenreichen Erscheinungen für die Zukunft festzustellen, hat Michelet bei Seite gelassen; er hat dagegen der Einbildungskraft das Schauspiel jener Verirrung vorgeführt, jenes Gährungsprocesses, an den man nicht mehr denkt, wenn man sich nur an die Folgen erinnert, und dessen Kenntniß doch nothwendig ist, um die Geschichte überhaupt richtig aufzufassen. — Die historische Schule, welche in der Verbindung der Monarchie mit dem Bürgerthum das letzte Wort in der Geschichte Frankreichs sah, feierte namentlich in Heinrich 4. und Richelieu ihre Helden; Michelet hat diesen Nimbus einigermaßen zerstreut, und wenn man von der frivolen, unschönen Form absieht, muß man ihm Recht geben. Er zeigt, daß dem Charakter Heinrich's die sittliche Hoheit fehlte; daß der Leichtsinn seines Privatlebens zum Theil auch die öffentlichen Angelegenheiten verwirrte, daß er innerlich gebrochen war, als seine Feinde ihn umbrachten. Dies Gemälde ist auch poetisch vollendet. Er zeigt ferner, daß Richelieu, mit einer weit größern Energie des Willens ausgestattet, als Diener eines abergläubigen Herrn — der doch nicht eine bloße Puppe war — und als Erbe sinnloser Verhältnisse eine unmögliche Aufgabe hatte. Si Richelieu eût pris aux privilégiés, il tombait. Et s'il eût réduit les dépenses, s'il n'eût ruiné la France pour faire l'armée et la flotte, le monstre double qui mangeait l'Allemagne (l'armée jésuite et l'armée mercenaire) nous aurait dévorés, comme elle. Il dut tomber sur l'un ou l'autre écueil. Sorti de la ruine et d'une situation gâtée et insoluble, il ne put nous sauver que par la ruine. Il m'apparaît dès le premier jour ce qu'il fut et resta, ce que dit sa

figure lugubre: le dictateur du désespoir. En toute chose, il ne pouvait faire le bien que par le mal, souvent en employant les plus mauvaises passions de son temps. — Es ist doch kein gemeiner Kopf, der diese Bilder entworfen hat.

Michelet war in seinen ersten Jahren ein einsamer Träumer, der wenig mit der Welt in Berührung kam und ein innerliches Leben führte, das ihn in den Ruf eines Visionärs brachte. Man nannte ihn den Hierophanten der Geschichte. Seine Polemik gegen den Jesuitismus, die ursprünglich rein contemplativer Natur war, und die daraus hervorgehenden heftigen Angriffe, denen er ausgesetzt war, unterbrachen dies Stillleben, und wie es bei einer nervösen, eindrucksfähigen Natur, in der die Einbildungskraft überwiegt, natürlich ist, trieb ihn der Zorn in die heftigsten Extreme. Die Leidenschaft, mit der man ihn verfolgte, hat sich immer gesteigert, und er gab nur zu sehr dazu Veranlassung. Die Erbitterung, die er hervorruft, bezieht sich nicht auf den Kern seiner Gedanken, sondern auf kleine Striche und namentlich auf die geringschätzende Form seines Ausdrucks. Er besitzt die verhängnißvolle Gabe, rasch die Insulte zu finden, die am schwersten trifft, und für sie den beleidigendsten Ton, indem er nicht die hervorragenden Seiten eines Charakters, einer Partei, sondern ihre versteckten an den Tag bringt. Seine Beleidigungen beziehen sich nicht auf das Princip, sondern auf bestimmte Details der Persönlichkeit, und sind daher schwer zu widerlegen. Ja, er geht noch weiter. Indem er mit seltener Gewandtheit, mit fieberhafter Hast in den psychologischen Zusammenhang eindringt, geht er aus dem Gebiet des Thatsächlichen in das Gebiet des Möglichen über, und schildert die Verworfenheit, die eine Consequenz der Anlage sein könnte, als eine wirkliche. So macht er es auch mit den historischen Persönlichkeiten und wird nicht nur beleidigend, sondern ungerecht. Er schildert Maria Stuart als eine gemeine Dirne, Franz von Guise als einen verächtlichen Heuchler; und diese Schilderungen sind nicht aus der Luft gegriffen, sie treffen vielmehr gewisse Seiten des Charakters schärfer, als es einem objectiven Geschichtschreiber möglich sein würde; aber andere, ebenso wesentliche Seiten des Charakters bleiben im Schatten, und das Ganze wird doch ein Zerrbild. Für die Nebenpersonen ist er unglaublich erfinderisch in grotesken, zum Theil cynischen Ausdrücken, die um so peinlicher werden, da sie fast immer das Gebiet der sinnlichen Erscheinung berühren, und da bei der fieberhaften Hast

der Erzählung weniger der Zusammenhang, als die einzelne Beleidigung sich dem Gedächtniß einprägt. Ueberall erkennt man den Zeitgenossen V. Hugo's, Balzac's, E. Sue's. Späße, Bouffonnerien mischen sich in die heftigsten Ergüsse der Leidenschaft, und wenn ein Bild ihn heftig ergreift, kann er nie ihm widerstehn. Er urtheilt vorschnell, sobald eine Stimmung ihn ergreift, er urtheilt mit voller Seele, und es sieht wunderlich genug aus, wenn er hier der ruhigen Ueberlegung folgt und das erste leichtfertig ausgesprochene Urtheil widerlegt. Seine Fehler gehen mit seinen Vorzügen durchaus Hand in Hand; wenn er studirt, wenn er erzählt, ist seine ganze Seele thätig, das Gefühl, die Einbildungskraft, man möchte sagen, die Nerven. Man wird fast stets hingerissen, und das ernste Werk der Geschichte, das bei den Doctrinairs zuweilen so mürrisch aussieht, nimmt bei ihm einen aufregenden, unterhaltenden Charakter an, und dabei hat er einen Scharfblick, der die dickste Maske durchdringt und uns zuweilen durch Wahrheiten überrascht, die augenblicklich evident werden. Aber auch bei der feinsten Analyse hat man den Eindruck des Fieberhaften. Man sieht die Hand zittern, welche die Sonde führt. Er wendet ein Uebermaß von Farben und Linien an; er denkt nie an eine Auswahl, oder wenn er einmal sondert, so wählt er die grellsten, aber unrichtig sind sie selten, und so wenig sein Gesammtbild befriedigt, man kann es doch nicht umgehn, wenn man von dem Gegenstand ein recht energisches Bild dem Gedächtniß einprägen will. Es ist eine Künstlernatur, aber eine krankhafte. Der Blick für das zufällige, wenn auch charakteristische Detail, der die niederländischen Maler auszeichnet, verbindet sich bei ihm mit der Neigung zu einer träumerischen Dämmerung, und er hat nicht die Kraft, diese beiden Talente angemessen zu verschmelzen. Die Stimmung, in der er seine Landschaften schildert, ist charakteristisch, aber fast ebenso für ihn, wie für die Gegenstände. Am meisten gelingt ihm seine Aufgabe, wenn er eine Künstlernatur charakterisirt, wozu ihm namentlich die Geschichte der Renaissance häufig Gelegenheit giebt. *)

*) Man höre folgende Schilderung Correggio's: C'était le moment d'une grande révélation pour l'Italie. Aux pures madones florentines que déjà Raphaël anime, l'étincelle pourtant manque encore; mais voici une race nouvelle, avivée de souffrance, qui grandit dans les larmes! Un trait nouveau éclate, délicat et charmant, le sourire maladif de la douleur timide qui sourit pour ne pas pleurer. Qui saisira ce trait? Celui qui l'eut lui-même et qui en meurt

Der Kampf gegen die Jeſuiten galt nicht dem Orden allein. Vor der Revolution war die vornehmere franzöſiſche Geiſtlichkeit ebenſo ungläubig und frivol geweſen, als die Philoſophen, und in ihren beſſeren Mitgliedern lebte noch die Tradition des 17. Jahrhunderts fort, wo die Kirche mit der Philoſophie Hand in Hand gegangen war. Nach der Revolution war von einer gallicaniſchen Kirche, von einem Widerſtand gegen die Anmaßungen Roms nicht mehr die Rede; die ganze Kirche wurde ultramontan und trat mit einer leidenſchaftlichen Feindſchaft dem Staat entgegen, der ſie auf jede Weiſe ſchützte und förderte, und der neu aufblühenden Wiſſenſchaft, die nichts eifriger verlangte, als mit ihr Hand in Hand gehn zu können. Der Kampf um die Freiheit der Erziehung in den Jahren 1842 und 1843 brachte die lange ſchlummernde Leidenſchaft zum Ausbruch. Der Jeſuitismus rief als natürliche Reaction die Angriffe der liberalen Schriftſteller hervor, die glücklich waren, an einem beſtimmten Feind ihre Kräfte ausüben, und ohne offen mit der Kirche zu brechen, dem lang verhaltenen Zorn gegen die Bigoterie Luft machen zu können. Am Collége de France eröffneten Michelet und Quinet 1843 ihre Vorleſungen gegen die Jeſuiten. Sie waren beide perſönlich gereizt, namentlich Michelet, der aus der Einſamkeit ſeiner Studien durch die Angriffe der Altgläubigen auf den Markt der Tagespolitik geriſſen wurde. Es war der Haß, der ihn leitete, und ſeine grellen verzerrten Bilder konnten manchen Freund der Wahrheit verleiten, ſich des zu arg angefochtenen Ordens anzunehmen. Originell iſt die Schilderung der mit dem Orden verbundenen Frauen, die ganz Frankreich mit einem feinen Netz umſpinnen und alle Familienverhältniſſe der Inquiſition dienſtbar machen ſollen. Am ausführlichſten entwickelte er dieſe Ideen in dem Buch Du prêtre, de la femme et de la famille

---

le paysan lombard du village de Correggio, l'artiste famélique qui ne peut nourrir sa famille. Il saisit ce qu'il voit, cette Italie nouvelle, toute jeune, mais souffrante et nerveuse. C'est la petite sainte Catherine du mariage mystique, pauvre petite personne qui ne vivra pas ou restera petite. Plus que maladive est celle-ci; on le voit aux attaches irrégulières des bras qu'il a strictement copiées. Et avec tout cela, il y a là une grâce douloureuse, un perçant aiguillon de coeur qui entre à fond, fait tressaillir de pitié, de tendresse, d'un contagieux frémissement. Telle était l'Italie à ce moment, amoindrie et pâlie, et Corrège n'eut qu'à copier. Il puise à la source nouvelle, à ce sourire étrange entre la souffrance et la grâce.

1845. Die ſittliche Einheit des Hauſes ſei zerſtört. Le mal qui ronge la société moderne c'est le divorce spirituel du chef de la famille et de sa compagne, l'opposition profonde de leurs idées morales et religieuses. La mère est restée catholique, le père ne l'est plus. Am häuslichen Heerd darf man von den heiligſten Angelegenheiten des Lebens nicht mehr reden: votre mère secoue tristement la tête, votre femme contredit, votre fille, tout en se taisant, désapprouve. Wie Banquo's Geiſt, ſitzt auf dem leeren Stuhl der Schatten des Beichtvaters. La confession ouvre à cet homme qui n'a pas de famille, la porte de la famille d'autrui. Le confesseur d'une jeune femme peut se définir hardiment l'envieux du mari et son ennemi secret. Tout prêtre qui parle à une femme de l'amour de Dieu, lui inspire un autre amour: chez la petite fille, c'est l'amour avant l'amour; chez la vieille femme, c'est l'amour après l'amour. Vor Allem iſt der Beichtvater der Sittlichkeit ſchädlich, parce qu'il enseigne dans le temple à nos mères, à nos femmes, à nos enfans des dogmes auxquels notre siècle ne croit plus; parce qu'il répand au sein de la famille un esprit de mort, tandis que l'homme est animé d'un esprit de vie. Indem Michelet ganz vergißt, daß er bei ſeiner Geſchichte der Reformen Gregor's 7. das Cölibat als ein weſentliches Moment des Chriſtenthums dargeſtellt,*) ruft er dem Geiſtlichen zu: Viens t'asseoir avec nous, sors de cette ombre mortelle, prends ta place, ô frère, au soleil de Dieu! und ſchließt

*) Ce virginal hymen du prêtre et de l'église n'est-il pas quelque peu troublé par un hymen moins pur? Se souviendra-t-il du peuple qu'il a adopté selon l'esprit, celui à qui la nature donne des enfans selon la chair? ... Non, il y a dans le plus saint mariage, il y a dans la femme et dans la famille quelque chose de mol et d'énervant qui brise le fer et fléchit l'acier. Le plus ferme coeur y perd quelque chose de soi ... Et cette poésie de la solitude, ces mâles voluptés de l'abstinence, cette plénitude de charité et de vie où l'ame embrasse Dieu et le monde, ne croyez pas qu'elle subsiste entière au lit conjugal ... Que sont devenus les méditations solitaires, les rêves mystérieux, les sublimes orages où combattaient en nous Dieu et l'homme? ... C'était fait du christianisme, si l'eglise, amollie et prosaïsée dans le mariage, se matérialisait dans l'hérédité féodale. Le sel de la terre s'évanouissait, et tout était dit. Dès-lors, plus de force intérieure, ni élan au ciel. Jamais une telle église n'aurait soulevé la voûte du choeur de Cologne, ni la flèche de Strasbourg; elle n'aurait enfanté ni l'ame de St. Bernard, ni le pénétrant génie de St. Thomas.

mit dem Urtheil: la direction spirituelle a eu pour résultat, non pas de régler, non pas d'épurer la volonté, mais de l'énerver, de l'assoupir, de la détruire. Die Familie ist das Centrum für die Religion der Zukunft: tu cherches Dieu du Ciel à l'abime ... Homme! mais il est à ton foyer: — l'homme, la femme et l'enfant, l'unité des trois personnes, leur médiation mutuelle — voilà le mystère des mystères! — In einem neuen Evangelium dieser Humanitätsreligion, Le Peuple (1846), wird zum Schluß der Gott, an den man glauben soll, geradezu mit dem Vaterland, der Glaube selbst mit dem Nationalgefühl identificirt. Der wahre Repräsentant des französischen Volks ist das französische Heer, welches durch das militairische Gefühl das Volk adelt und ihm jene auf persönlicher Ehre basirende Gleichheit einflößt, ohne die eine echte Demokratie nicht bestehen kann. Dieses echte Volk ist nur durch das Zwitterwesen der Bourgeoisie in seinem wahren Beruf aufgehalten worden: nur die zu große Nachsicht gegen die Industrie hat 25 Millionen Krieger abgehalten, den Rhein wieder zu erobern. — Diese Dogmen fanden in der Geschichte der Revolution (1848) ihre weitere Begründung. Die Erzählung verliert sich in eine Bildersprache, bei der man kaum mehr ahnt, was für reale Anschauungen ihr zu Grunde liegen. Die Revolution ist dem Verfasser der Anfang aller eigentlichen Geschichte, die Quelle alles Rechts, die Grundlage alles Guten und Edlen. Indem er aber dieses Evangelium der göttlichen Gerechtigkeit zergliedert, findet es sich, daß diejenigen Männer, die man bisher als Helden und Märtyrer betrachtet hat, nichts weniger als gut und weise waren; sie sind zum größten Theil entweder Schwachköpfe oder Bösewichter gewesen. Dagegen hat er einen neuen Helden der Revolution entdeckt: das Volk, den Heros ohne Namen, ohne Charakter, ohne Bestimmtheit, den Mythus der eitlen Selbstanbetung, mit welcher die moderne Menschheit sich selber berauscht. Diesen Helden kann man freilich in der Glorie der heiligsten Reinheit erhalten, weil bei jeder bestimmten Erscheinung, an der man etwas auszusetzen findet, gesagt werden kann: das war nicht das rechte Volk — das Jenseits der materialistischen Phantasie. — Plus j'ai creusé, plus j'ai trouvé que le meilleur était dessous, dans les profondeurs obscures. — Es kostet ihn wenig, diesem Heros der befreiten Menschheit Altäre zu errichten. „Euer Gesammtwille," ruft er den Völkern zu, „ist die Vernunft selbst. Mit anderen Worten: ihr seid Gott! Und wer,

ohne zu glauben, Gott zu sein, könnte etwas Großes thun? An dem Tage, wo man diesen Glauben gewonnen, reißt man sich, im Namen der Pflicht, seine theuerste Liebe, sein Herz aus. Seien wir also Gott! Das Unmögliche wird dann möglich und leicht. Eine Welt umzustürzen, ist dann wenig; aber man schafft dann eine Welt." — In Folge dieser Wendung werden sämmtliche, noch 1835 gebrandmarkte Philosophen des 18. Jahrhunderts vergöttert; der Haß gegen das Christenthum kennt keine Grenzen. Er sucht in dem ancien régime nur die nothleidenden Bauern und die Willkür der Polizei, von den großen politischen und literarischen Charakteren jener Zeit giebt er nicht einmal eine Skizze. Der einzige Zweck dieser Phantasmagorie scheint zu sein, dem Leser einen heilsamen Schreck einzuflößen. Die Geschichte der Revolution selbst beginnt er mit leidenschaftlicher Begeisterung; bald aber vertieft er sich in die unterirdischen Labyrinthe der Demokratie, er sucht die Masse in ihrem Wogen und Wühlen zu fixiren, und spricht von der Nationalversammlung sehr geringschätzig. L'assemblée nationale ne souffrait pas assez de souffrances du peuple; autrement elle eût moins traîné dans l'éternel débat de sa scholastique politique . . . Tout le monde voyait la question, l'assemblée ne la voyait pas . . . Retardée par les résistances royalistes, aristocratiques, qu'elle portait dans son sein, elle l'était encore par les habitudes de barreau ou d'académie que conservaient ses plus illustres membres, gens de lettres ou avocats . . . . On eût pu croire que l'assemblée ne s'était point aperçue qu'il y eût une révolution. La plupart des discours auraient servi aussi bien pour un autre siècle, un autre peuple . . . Cette assemblée était mûre pour la dissolution . . . Née avant la grande révolution qui venait de s'opérer, elle était profondément hétérogène, inorganique, comme le chaos de l'ancien régime d'où elle sortit. Malgré le nom d'assemblée nationale dont la baptisa Sieyès, elle restait féodale. Die rohe Menge ist sein Held, der Träger der revolutionairen Idee; die einzelnen Führer sind ihre blinden Werkzeuge. Michelet hat historischen Sinn genug, um es als einen krankhaften Zustand zu empfinden, wenn die vielköpfige gestaltlose Menge sich ungestüm bewegt und in blinder rasender Leidenschaft das Heft an sich reißt; aber er berauscht sich in diesen wüsten, fieberhaften Vorstellungen, man sieht, wie er in dem Schwindel der Eindrücke alle Fassung verliert, wie bald

düſtre, bald lachende Hallucinationen ihn ergreifen, bis ſich endlich das hiſtoriſche Gemälde in eine Reihe apokalyptiſcher Viſionen verliert. Dieſer Götzendienſt des Volks hat die ſchlimme Folge, daß man ſich am meiſten denjenigen Führern der Bewegung zuneigt, die dem Pöbel am nächſten ſtanden. Hat ſich doch G. Sand zur Vergötterung Robespierre's hergegeben!*) Die geſammte Romantik, die damit anfing, der bürgerlichen Geſellſchaft das Ideal des Ritterthums vorzuhalten, vertiefte ſich zuletzt in die Myſterien der unteren Volksſchichten; nicht die Socialiſten ſind die Führer dieſer Bewegung, ſondern die halbromantiſchen Schriftſteller, die das Talent ihrer Rhetorik zu demagogiſchen Zwecken ausbeuteten. Die Werke von Lamennais, Lamartine, L. Blanc, Michelet waren die Sturmvögel, welche die Revolution von 1848 verkündigten; ſie haben ſie freilich nicht gemacht, denn eine Revolution wird überhaupt nicht durch Bücher gemacht, aber an ſie muß man ſich wenden, wenn man den Charakter der neuen Bewegung ſtudiren will, nicht an St. Simon oder Fourier. Das Motiv der Aufregung war nicht das Phalanſtère, in welchem die Geſellſchaft wohlfeil beköſtigt werden ſollte, ſondern der Durſt nach neuen Emotionen. La France s'ennuie! ſagte Lamartine, und damit hatte er das Räthſel der Zukunft ausgeſprochen.

Es war in der frühern Entwickelung Frankreichs der Hauptfehler, daß man die ſogenannten materiellen Fragen durchweg den abſtract politiſchen unterordnete. Die engliſchen Staatsmänner be-

*) Robespierre avait jeté comme première base de son système une pierre, brute comme une pierre druidique; mais sur cette pierre, par la suite des temps et le développement des idées, un temple pouvait s'élever qui réunirait dans son sein et la religion et la société dans une indivisible unité. Je suppose que Robespierre et St. Just eussent vécu quelques années de plus et que leur système eût dominé, la France aurait eu un culte que chaque année aurait épuré. Le Christ n'eût certainement pas été exclu de ces honneurs rendus à la Divinité, puisque la Révolution l'avait déjà qualifié de sans-culotte Jésus, expression grossière et cependant profonde qui révélait un sentiment énergique de la vérité ... Soyons justes enfin, et ne craignons plus de le dire: Robespierre est le plus grand homme de la Révolution et un des plus grands hommes de l'histoire. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait eu des fautes, des erreurs, et, par conséquent, des crimes à se reprocher ... Mais dans quelle carrière politique orageuse l'histoire nous montrera-t-elle un seul homme pur de quelque péché mortel contre l'humanité?

gannen mit dem Studium der Nationalökonomie, und ihre Politik concentrirt sich um die Fragen des innern Fortschritts. In Frankreich hat seit den ältesten Zeiten die auswärtige Politik die Hauptrolle gespielt. Die Revolution zeigte auf das schlagendste, wie wichtig die Finanzen für den ganzen Staatsorganismus wären, und die Wissenschaft hat das sehr wohl begriffen. An der Hand der Statistik hat seit Sismondi die Nationalökonomie große Fortschritte gemacht, aber der Staat hat von diesen Arbeiten zu wenig Notiz genommen. — Unsere fortschreitenden Siege über die Natur beruhen auf der Theilung der Arbeit, auf der Ansammlung von Capital, auf den Maschinen, auf der Freiheit des Verkehrs. Diese Erfindungen haben zwar nicht, wie die Feinde der Freiheit declamiren, die Noth und das Elend vermehrt, aber sie haben es sichtbarer und empfindlicher gemacht. Der Fabrikarbeiter wird zu einem Theil der Maschine herabgesetzt, die Concurrenz giebt den Arbeiter willenloser der Macht des Zufalls anheim; dabei hat sich allen Gliedern der Gesellschaft das Bewußtsein gleicher Rechte aufgeprägt, und die Reflexion liegt nahe, daß diese Rechte eitel sind, so lange man nicht die Mittel besitzt, sich ihrer zu bedienen. Die Gesellschaft hat mehr als je die Aufgabe, diese Uebelstände zwar nicht aufzuheben, aber ihnen nach Kräften entgegenzuarbeiten, theils aus der Pflicht des Mitleids, theils im Interesse des gesellschaftlichen Organismus, der durch die Fäulniß eines einzelnen Gliedes leicht in seinem Kern angegriffen werden kann, theils aus Nothwehr gegen die Barbaren innerhalb der Civilisation. Die Statistik bringt die Uebelstände zur Anschauung, es ist ihr bisher nur wenig gelungen, Mittel zur Abhilfe anzugeben. In der Theorie empfiehlt sich freilich leicht die Association, sie ist aber im wirklichen Leben schwer durchzuführen, weil im Durchschnitt unter der ärmeren Classe die Thorheit des isolirten Egoismus am weitesten verbreitet ist, hauptsächlich in Frankreich, wo man seit lange gewohnt war, Alles dem Staat zu überlassen, und wo jede Association zu einem bestimmten Zweck sich schnell in einen Jacobinerclub verwandelt, der, um vermittelst des Staats zu wirken, sich zunächst des Staats zu bemächtigen sucht. — Diese Gefahren werden noch bedrohlicher durch die immer gesteigerte Genußsucht. Freilich war das Mittelalter einem noch viel gröbern Materialismus ergeben; die wüsten Gelage in allen Ständen überzeugen davon auch den Ungläubigen; aber jeder Stand hatte sein eignes Maß des Genusses. Seit der Revolution began-

nen jene schwindelhaften Umwälzungen des Besitzstandes, die in ihren Folgen vielleicht nachhaltiger waren, als die Revolution selbst. In der Krisis der Assignaten, im Verkauf der Nationalgüter, später in der Entschädigung der Emigranten sah der Arme seinen Nachbar plötzlich reich werden und in unermeßlichen Genüssen schwelgen. Die Möglichkeit ging ihm auf, es ihm nachzuthun, und der lebhaften Vorstellung folgte, wie immer, die Begierde. Gegen diesen Materialismus, der auf der unmittelbaren Anschauung beruht, hat das Christenthum und die Philosophie keine Macht, nur eine fest geordnete und gefugte Gesellschaft kann der blinden Leidenschaft Widerstand leisten. Diese herzustellen, war die erste Aufgabe des conservativen Staats. Es ist schlimm genug, daß er sie den Träumern und ehrgeizigen Demagogen überließ.

Zu allen Zeiten ist es der Glaube älterer Leute gewesen, mit ihrer Jugend sei auch die Jugend der Welt verschwunden; das Leben verschlechtere sich von Tag zu Tag, und die gesellschaftlichen Zustände werden immer hoffnungsloser. Diese verzeihliche Selbsttäuschung hat sich aber in unseren Tagen auch der Jugend bemächtigt und ihr nicht selten das Gepräge eines frühzeitigen Alters aufgedrückt. Die kirchliche Partei wetteifert mit der revolutionairen, den jüngsten Tag zu verkündigen, und die stets wiederkehrenden Versicherungen haben endlich allgemeinen Glauben gefunden. Rechnet man auch viel auf die Neigung zur Declamation, so hat diese seltsame Erscheinung doch noch einen tiefern Grund. Er liegt darin, daß man die Last der individuellen Verantwortlichkeit auf die Schultern der Gesellschaft wälzt. Ehemals gab man zu, daß der Mensch die Folgen seiner Fehler tragen müsse; heute will man dem Staat die Verpflichtung aufbürden, allen seinen Angehörigen ein wolkenloses Glück zu verschaffen. Indem man die Krankhaftigkeit der socialen Elemente zugiebt, verlangt man doch eine vollkommene Organisation der Gesellschaft. Der Einzelne wird gleichsam von seinem Gewissen befreit, und alle Anklagen fallen auf das Ganze. — Die Statistik giebt in erschreckenden Ziffern die Summe des menschlichen Elends der Oeffentlichkeit preis, die sich früher versteckte, und so glaubt man, sie habe sich vergrößert. Eine sorgfältige Analyse zeigt zwar, daß die Masse und die Güte der Lebensmittel in jedem Sinn des Worts sich nicht nur im Ganzen, sondern auch verhältnißmäßig vermehrt hat, und mit ihr das sicherste Zeichen des menschlichen Fortschritts, die mittlere Lebensdauer; aber diese nachträg-

lichen Berechnungen machen keinen sinnlichen Eindruck, während in Werken wie: De la prostitution dans la ville de Paris, von Parent-Duchâtelet, oder: Des classes dangereuses de la société, von Frégier, die Existenz der Noth, des Verbrechens und der Barbarei im Schooß der civilisirten Gesellschaft sich der Phantasie gewaltsam einprägt. — An die Statistiker schließen sich sophistische Redner und Romanschreiber, die für ihre Wirkungen grelle Farben nöthig hatten. Ihr eigentlicher Zweck war, durch greuliche Schilderungen die Phantasie ihrer Zuhörer zu umstricken, ihr angeblicher, durch Enthüllung der öffentlichen Uebelstände auf ihre Abstellung hinzuwirken. Aber man hat sich in ihren Romanen für die Dirne, für den Mörder interessirt, und das Verbrechen hat einen schauerlichen Reiz gewonnen. Je mehr man seine Augen an den Anblick des Abscheulichen gewöhnt, desto geneigter wird man, es im gewöhnlichen Leben aufzusuchen und nöthigenfalls auszuüben.

Welcher Nuance der Socialist angehören mag, er geht mit seiner Anforderung auf das Recht der Arbeit, auf die Organisation der Arbeit von zwei handgreiflichen Irrthümern aus: von der Annahme eines absoluten Werths der Production und von der Verwechslung des individuellen Glücks mit dem allgemeinen. Die Nationalökonomie hatte längst festgestellt, daß der Werth der Arbeit und Production ein relativer ist, bedingt von dem Bedürfniß und der Nachfrage, mit anderen Worten, daß man nicht verkaufen kann ohne Käufer. Alle Socialisten bestreiten diesen Satz und suchen eine Formel, eine Ziffer für den absoluten Werth jeder einzelnen Arbeit. Jeder Socialist endigt in mystischen Spielereien. Die Nationalökonomie hatte festgestellt, daß das Capital der Menschen in beständigem Steigen ist, und daß folglich im Ganzen das Glück und das Leben der Menschen sich vermehrt. Die Socialisten gehn dagegen von dem Glück des Einzelnen aus und verlangen von der Gesellschaft, sie solle jeden Einzelnen vor den Zufällen des Lebens und vor den Folgen seiner eignen Schwäche bewahren. — Die Ideen des französischen Communismus sind nicht neu; wir begegnen ihnen schon in Plato's Republik, und fast jedes Jahrhundert der Geschichte brachte, wenn auch in sehr abweichenden Formen, irgend eine Utopie hervor. Es ist nicht schwer, die Bemerkung zu machen, daß alle Menschen nach Glück und Wohlergehn streben, und daß nur wenige es erreichen. Ebenso nahe liegt die Beobachtung, daß die Masse der vorhandenen Genüsse für Alle ausreichen

würde, wenn man sich nur einzurichten verstände. Sobald man den Gang der Production aufmerksamer verfolgte, mußte es einleuchten, daß man wohlfeiler producirt und wohlfeiler kauft, wenn man im Großen producirt und im Großen kauft. Die Neigung, ein solches System der Gemeinschaftlichkeit praktisch zu versuchen, mußte am lebhaftesten in einer Periode hervortreten, wo unter der Herrschaft einer sensualistischen Philosophie alles Glück die Form des Sinnenglückes, aller Genuß die Form des materiellen Genusses annimmt, denn freilich kann man nur durch Aufopferung der höheren Güter, namentlich der Freiheit, an die Realisirung eines dem Wohl Aller dienenden Mechanismus denken. Es wäre wunderbar gewesen, wenn das 18. Jahrhundert nicht auch auf diese Theorie gekommen wäre; und in der That finden wir im Code de la nature, den man anfänglich Diderot zuschrieb, der aber von Morelly ist (1755), das vollständige System des spätern Communismus. Jeder Bürger wird von Staats wegen unterhalten und beschäftigt. Die Individuen besitzen nichts als Eigenthum, sondern tauschen unter einander die Früchte ihrer Arbeit nach Maßgabe ihrer Bedürfnisse aus. Der Ueberschuß des einen Districts wird dazu benutzt, den Mangel des andern auszufüllen. Jedem Einzelnen ist es untersagt, sich im voraus zu versehn; man darf nur das für den Augenblick Nothwendige bei sich haben. Jedes Geschäft wird vorgeschrieben. Die Bürger tragen Uniformen. Bis zum fünften Jahr bleibt das Kind unter der Obhut der Mutter, dann nimmt es der Staat. Mit dem achtzehnten Jahr wird geheirathet. Mit dem zwanzigsten wird dem Bürger der Boden angewiesen, den er zu bearbeiten hat. Der Code de la nature hat seinen Nachfolgern nicht viel zu erfinden übrig gelassen; nur in einer Beziehung unterscheidet er sich wesentlich von den Einfällen ähnlicher Art: er glaubt nicht unbedingt an die Güte der menschlichen Natur, er führt Strafen, und zwar recht Drakonische Strafen ein. So enthält er unter andern folgendes Gesetz: Tout individu convaincu d'avoir voulu introduire dans le pays la détestable propriété est enfermé pour toute sa vie, comme fou furieux et ennemi de l'humanité, dans une caverne bâtie dans les lieux des sépultures publiques; son nom est pour toujours effacé du dénombrement des citoyens; sa famille en doit prendre un autre. — Auch an praktischen Versuchen, die Gütergemeinschaft herzustellen, hat es seit der ältesten Zeit nicht gefehlt, doch gingen sie niemals aus einer verständigen Berechnung hervor, sondern

durchweg aus einem religiösen Motiv. Um die ersten und unmittelbarsten Naturtriebe aufzugeben, die Freiheit und das Eigenthum, muß man entweder verzückt sein, oder durch sehr große Verheißungen des Jenseits verführt. Der Fanatismus, der während der französischen Revolution sich allmälig entwickelte, ersetzte gewissermaßen die religiöse Exaltation. Die Masse war zur Herrschaft gekommen und suchte ihre politischen Rechte auch in materieller Beziehung geltend zu machen. Gracchus Babeuf (geb. 1764), ihr Prophet, predigte im Tribun du peuple die Gleichheit des Besitzes und die Aufhebung alles persönlichen Eigenthums (1796). Die Natur hat jedem Menschen ein gleiches Recht auf den Genuß aller Güter gegeben und die Vertheidigung der durch die Schlechten und Starken so oft angegriffenen Gleichheit ist der Zweck der Gesellschaft; Niemand kann sich, ohne Verbrechen, der Arbeit entziehn; Arbeiten und Genüsse müssen gemeinsam sein; in einer wahren Gesellschaft darf es weder Reiche noch Arme geben; die Reichen, die nicht dem Ueberfluß zu Gunsten der Bedürftigen entsagen wollen, sind Feinde des Volks; Niemand kann durch Anhäufung von Mitteln den Andern des für sein Glück nothwendigen Unterhalts berauben; der Unterricht muß gemeinsam sein. In welchem Sinn man aber diese in leerer Allgemeinheit ausgesprochenen Grundsätze anzuwenden gedachte, darüber gab Buonarotti (geb. 1761 zu Pisa, seit Mai 1793 französischer Bürger in Paris), einer der Mitverschworenen Babeuf's, in einer später bekannt gemachten Schrift nähere Auskunft. Ohne Bedenken leugnete man alle Resultate der frühern Geschichte, da die urkräftige Menschheit durch eigenes inneres Leben alle historische Entwickelung leicht zu ersetzen vermöge. Man wollte keine eigentliche Regierung und keinen Staat, keine Kirche, kein Eigenthum, keine Wissenschaft; alle großen Städte, als ein Zeichen der Krankheit des öffentlichen Lebens, sollten zerstört werden. Um die geistige Nivellirung zu erhalten, wollte man die Bildung durch völlig gleiche Erziehung auf ein dürftiges Normalmaß von Lesen, Schreiben und Rechnen, von Kenntniß der Gesetzgebung, Geschichte, Geographie und Statistik beschränkt haben. Die strengste Censur sollte die Bewegung der Presse innerhalb der engen Sphäre dieser republikanischen Principien festhalten und jeder Uebertretung die härteste Strafe folgen. Endlich sollte zur Verhütung jeder materiellen Ungleichheit des Besitzes und Genusses, als einzige Behörde, eine Theilungsobrigkeit für Magazinirung, Circulation und tägliche

Vertheilung der Producte beſtehn. — Die Reminiſcenzen an den Code de la nature ſind augenſcheinlich, nur iſt Alles brutaler, wie denn die neue Bewegung ganz aus der Maſſe hervorging. Das Glück beſteht in Befriedigung der gemeinſten Nothdurft, ſelbſt in der Sinnlichkeit iſt dem Trieb jedes Recht abgeſchnitten. Am intereſſanteſten iſt die Conſequenz, mit welcher der Deſpotismus und die Centraliſation entwickelt werden. Im ſtrengſten Sinn des Worts werden ſämmtliche Bürger alltäglich von der Regierung ernährt, und dieſe hat dadurch das einfachſte Mittel in den Händen, jeden Aufſtand im Keim zu unterdrücken, ſie giebt den Inſurgenten nichts zu eſſen. Die Menſchen werden zu Automaten gemacht, die ſüßeſten Bande zerriſſen, Alles, was das Leben adelt, Kunſt, Wiſſenſchaft ꝛc., unterdrückt und die Freiheit bis zur Wurzel ausgerottet. Eins der Grundgeſetze des neuen Staats lautet: Niemand darf Anſichten hegen, die den heiligen Principien der Gleichheit entgegengeſetzt ſind. Man erſtickt in dieſer Luft, jede Perſönlichkeit wird von dieſer wüſten Staatsmaſchine zermalmt. Dabei herrſcht in den Argumenten eine Unwiſſenheit, die in Erſtaunen ſetzt, z. B. die Vorausſetzung, daß durch Aufhebung der conventionellen Tauſchmittel die Anſammlung des Beſitzes hintertrieben werde. Selbſt für die Maſſe mußten andere, unmittelbare Verſprechungen gegeben werden, die ihr deutlicher waren, an deren Sinn Niemand zweifeln konnte; und in der That finden wir im Manifeſt von 1796 noch zwei Artikel, die man nicht der Utopie beſchuldigen kann. Art. 1er. A la fin de l'insurrection, les citoyens pauvres qui sont actuellement mal logés ne rentreront pas dans leurs demeures ordinaires; ils seront immédiatement logés dans les maisons des conspirateurs. Art. 2. L'on prendra chez les riches ci-dessus de quoi meubler avec aisance les sans-culottes. Und zur Vervollſtändigung dient folgende Verheißung der Gütervertheilung: La communaute nationale assure, dès ce moment, à chacun de ses membres: un logement sain, commode et proprement meublé; des habillemens de travail et de repos, de fil ou de laine, conformes au costume national; le blanchissage, le chauffage, l'éclairage; une quantité suffisante d'alimens en pain, viande, volaille, poisson, oeufs, beurre et huile, vins et autres boissons usitées dans différentes régions, légumes, fruits, assaisonnemens et autres objets dont la réunion constitue une médiocre et frugale aisance. Die Verſchwörung wurde entdeckt, Babeuf am 24. Mai 1797 hingerichtet, Buonarotti

mit einigen Anderen deportirt. Er schrieb 1828 in Brüssel die Geschichte der Verschwörung, an der er Theil genommen, und starb ganz verschollen im 70. Jahr 1837 als Musiklehrer in Paris. Die Verschwörung hatte kein Resultat gehabt, aber an sie knüpft sich der ganze spätere Communismus Frankreichs.

Claude Graf von St. Simon, der Enkel des Herzogs von St. Simon, geboren 1760 zu Paris, wurde schon im frühsten Alter durch d'Alembert zu philosophischen Studien angeregt. 17 Jahre alt betheiligte er sich an der Expedition seiner Landsleute nach Nordamerika, verließ 1779 die amerikanische Fahne und legte dem Vicekönig von Mexico den Plan zu einer Verbindung der beiden Weltmeere durch einen Canal über den Isthmus von Panama vor. Nach Frankreich zurückgekehrt, wurde er 1783 zum Oberst befördert, und reiste 1785 nach Holland, um eine französisch-holländische Expedition nach dem britischen Ostindien zu betreiben. Als man sich auch auf dies Unternehmen nicht einlassen wollte, ging er nach Spanien und legte dem dortigen Hof den Plan zu einem Canal vor, der Madrid mit dem Meer verbinden sollte. Als er nach Frankreich zurückkehrte, wurde er von der republikanischen Anarchie ebenso abgestoßen, als früher von den alten Zuständen. Schon damals trug er sich mit der Idee einer welthistorischen Bestimmung. „Stehen Sie auf, Herr Graf, Sie haben große Dinge zu thun." Mit diesen Worten ließ er sich seit seinem 17. Jahr täglich von seinem Bedienten wecken. Um zur Ausführung dieser Ideen, die chaotisch in seinem Kopf gährten, die materiellen Mittel zu gewinnen, verband er sich 1790 mit dem Grafen Redern zu Speculationen in Nationalgütern, trat aber 1797 aus dem Geschäft, indem er ein Capital von 144,000 Livres herauszog. Mit diesem Augenblick beginnt eine neue Periode seines Lebens. Er suchte sich die Wissenschaft auf Art der großen Herren anzueignen, indem er die Lehrer zu sich kommen ließ. Er lud Physiker, Astronomen, Physiologen, Mediciner ꝛc. an seine Tafel und studirte zum Champagner die Anfangsgründe dieser schwierigen Wissenschaften. Dann machte er eine Reise durch England und Deutschland. In dieser Periode besuchte er Frau von Staël und machte ihr den Vorschlag, sich mit ihm zu verheirathen; die größte Frau des Jahrhunderts mit dem größten Mann. Nach diesem drolligen Einfall heirathete er eine Andere, und gab, um schneller zu leben, und sich die nothwendige

Weltkenntniß in der kurzen Frist eines Jahres anzueignen, in dieser kurzen Frist sein ganzes Vermögen in den tollsten Verschwendungen aus, worauf er genöthigt war, für sein Brod zu arbeiten. In seiner ersten Schrift: Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains (1803), stellte er den Antrag, eine Nationalsubscription für große Männer zu eröffnen, um sie der Knechtschaft der gemeinen Arbeit zu entheben. Schon hier treten die theosophischen Ideen des neuen Reformators hervor. 1808 legte Napoleon dem Institut die Frage vor, welche Fortschritte die Wissenschaft seit 1798 gemacht habe. In der Introduction aux travaux scientifiques du 19me siècle faßte St. Simon das Thema in einen andern Sinn: statt zu zeigen, was die Wissenschaft bisher geleistet habe, zeigte er, was sie noch leisten müsse, wenn die Welt nicht untergehn solle. Der alte Glaube, der bisher den Frieden unter den Menschen erhalten, sei im Absterben, und es würde sich ein Krieg Aller gegen Alle erheben, wenn nicht eine neue religiöse Idee durch die Wissenschaft der Welt verliehen würde. Auch diese Schrift blieb ohne Erfolg, und er lernte nun die Noth in ihrer schlimmsten Form kennen. Seine Werke fanden keinen Absatz, seine Copistenarbeiten und die Unterstützungen eines treuen Anhängers wurden mit Aufgebung aller Lebensbedürfnisse auf die Druckkosten seiner Werke verwandt. Mit der Restauration wurde die Lage für seine Ideen günstiger. Die Gesellschaft rang nach neuer Gestaltung, das Bürgerthum machte sich gegen Adel, Hof und Clerus geltend, und diese Zustände gaben seinem ziellosen Streben eine bestimmte Richtung. In der Réorganisation de la société européenne (1814) hob er das Interesse der industriellen Classen hervor und stellte die Industrie als den Mittelpunkt der Weltbewegung dar. In einem ähnlichen Sinn setzte er über sein Système industriel (1821) das Motto: „Ich schreibe für die Industriellen gegen die Höflinge und Adligen, d. h. ich schreibe für die Bienen gegen die Hummeln.“ In dem Catéchisme industriel (1823) heißt es: „Der industrielle Stand muß in der Gesellschaft die erste Stufe behaupten, weil er derselben die Mittel zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse und Wünsche verschafft. Allein gerade diese zahlreichste Classe seufzt in zwiefacher Unterdrückung. Sie wird in Knechtschaft gehalten durch die Reste der feudalen Staatsordnung und durch die Capitalisten. So lange die Unterdrückung des Arbeiters dauert, hat sich die Civilisation noch nicht zu ihrem Höhepunkt erhoben. Dieser Höhepunkt kann

nur erreicht werden, wenn die arbeitende Classe, auf welcher die Existenz der Gesellschaft beruht, den Hauptplatz im Gemeinleben einnimmt." — In der Parabole politique (1819) stellte er die Behauptung auf, daß Frankreich viel eher den Tod sämmtlicher Prinzen, Pairs, Minister, Bischöfe u. s. w. ertragen könnte, als den Tod einer gleichen Anzahl genialer Männer, die sich der Industrie und der Wissenschaft widmeten. Die Aristokratie zog diese kühne Aeußerung vor Gericht, es erfolgte aber eine Freisprechung, und seine Ideen fingen an in der Masse zu zünden. Trotzdem beugte die fortdauernde Noth ihn nieder, und er machte einen Selbstmordversuch (1823). Sein Leben wurde gerettet, und er hatte noch Zeit, sein berühmtestes Werk: Le nouveau christianisme, zu veröffentlichen (1825), worauf er starb. Das neue Christenthum wird, wie alle ketzerischen Systeme, mit der Behauptung eröffnet, die Religion sei von ihrer ursprünglichen Bestimmung abgewichen und in allen Kirchen profanirt. Das Christenthum sei seiner Natur nach progressiv und habe sich nach den Sitten der verschiedenen Zeitalter modificiren sollen, nach dem leitenden Grundsatz der göttlichen Lehre: Kindlein, liebet Euch unter einander. Nach diesem Spruch habe die Religion die Aufgabe gehabt, die Gesellschaft, und zwar hauptsächlich die zahlreichste und ärmste Classe derselben, auf dem schnellsten Wege zum geistigen und materiellen Fortschritt zu führen. Gegen diese Grundlehre habe der Katholicismus gesündigt durch die fehlerhafte Erziehung des Laienstandes und der Geistlichkeit, durch die Inquisition und die Verfolgung. Aber auch Luther sei ein Ketzer, denn nach Zertrümmerung der alten Autorität habe er wiederum ein fehlerhaftes System aufgerichtet, einen neuen einseitigen Katechismus, und er habe die Kunst und die Poesie, die schönsten unter den menschlichen Genüssen, von dem religiösen Leben ausgeschlossen. In beiden Kirchen herrscht der Dualismus zwischen dem geistlichen und weltlichen Leben. Dieser soll in der neuen Gesellschaft aufgehoben und durch das Princip der Bruderliebe ersetzt werden. — Das ist das Leben des Mannes, auf welches die Secte der St. Simonisten den Mythus ihrer neuen Religion basirte. Christus habe die allgemeine Brüderlichkeit vorbereitet, St. Simon habe sie realisirt. Die wahrhaft allgemeine Kirche wird erscheinen, das Reich Cäsars hört auf. Die allgemeine Kirche beherrscht das Zeitliche wie das Geistliche, den äußern wie den innern Gerichtshof; die Wissenschaft ist heilig, die Industrie ist

heilig. Jedes Gut gehört der Kirche, jeder Beruf ist eine religiöse Function, ein Grad in der gesellschaftlichen Hierarchie. Jedem nach seiner Fähigkeit, jeder Fähigkeit nach ihren Werken. — Die Wochenschrift: Le producteur, hauptsächlich von Olinde Rodrigues, Bazard, Enfantin und Buchez geleitet, schob die socieale und religiöse Doctrin für bessere Zeiten auf und beschäftigte sich ausschließlich mit der industriellen und wissenschaftlichen Verbesserung der Menschheit. Zwar ging sie nach kurzem Bestehn ein, aber die Schule hatte jetzt einen wirklichen Boden gefunden, einen wenn auch nur engen Kreis von leidenschaftlichen Bekennern, und es hatten sich begabte Führer an ihre Spitze gestellt. Unter diesen haben wir zwei hervorzuheben. — Bazard, geb. 1791 zu Paris, ganz erfüllt von leidenschaftlichen republikanischen Ideen, verpflanzte 1820 die Gesellschaft der Carbonari aus Neapel nach Frankreich. Schon im folgenden Jahr war der Verein in vielen Zweiggesellschaften über alle Provinzen verbreitet; Bazard stand an der Spitze des Centralausschusses und hatte harte Verfolgungen zu erleiden. Allmälig überzeugte er sich, daß der Menschheit weniger durch politische Reformen, als durch die gänzliche Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse geholfen werden könne, und schloß sich in diesem Sinn 1825 den St. Simonisten an, wobei freilich seine bisherige historische Entwickelung noch so weit mächtig über ihn blieb, daß er die republikanische Opposition hervorkehrte. — Der andere Führer, Enfantin, geb. 1796, der Sohn eines Banquiers, Zögling der polytechnischen Schule und Theilnehmer eines großen Banquiergeschäfts, wurde durch Rodrigues bei St. Simon eingeführt. Er brachte nicht die geringste politische Animosität mit, sondern ging ausschließlich von ökonomischen und industriellen Betrachtungen aus. — Die Schule gewann bedeutende Geldmittel; es wurden Lehrstühle eingerichtet, und Zweiggesellschaften verbreiteten sich über ganz Frankreich. Der Mittelpunkt war die rue Taranne, wo seit 1828 Bazard und Enfantin ihre Vorlesungen hielten: Exposition de la doctrine de St. Simon (2 Bde., 1828—1830). Es wird nachgewiesen, daß alle Beziehungen der Gesellschaft sich in Streit, Unordnung und Lüge aufgelöst haben, und daß ein neues sittliches Band nothwendig ist. Daß das Ziel nicht nur möglich ist, sondern auch im Plan der Vorsehung liegt, wird durch eine neue Construction der Geschichte versinnlicht, die mehr und mehr dem Princip der allgemeinen Association zustrebt. Um die scheinbaren Rückschritte zu

rechtfertigen, werden zwei einander ablösende Perioden angenommen, eine Reihe von organischen und eine Reihe von kritischen Perioden, von denen die letzteren den Boden für das Princip der zunächst folgenden organischen Periode auflockern. Die Kritik der gegenwärtigen Periode hat es mit dem hauptsächlichsten Ausdruck des Eigennutzes, mit dem Privatvermögen zu thun, und der Weg dazu ist die Aufhebung des Erbrechts. Die neue Lehre faßt die alte Religion und den alten Mythus in einem neuen Sinn auf. Gott ist Alles, was ist; Alles ist in ihm, Alles ist durch ihn, Keiner von uns ist außer ihm, Jeder lebt in seinem Leben, und wir Alle haben Gemeinschaft in ihm, denn er ist Alles, was ist. In der Reihe der Heilande des Menschengeschlechts ist St. Simon berufen, das Werk von Moses und Christus zu ergänzen. Die alten Religionen hatten sämmtlich den Fehler, die materielle Welt der ideellen, das Fleisch dem Geist entgegenzusetzen, und so wurde das Leben ein beständiger Krieg. Damit die Menschheit ihre ganzen Kräfte wiederfinde, muß das Fleisch in seine Rechte wieder eingesetzt und geheiligt werden. Das Christenthum verlangt, sich zu kreuzigen und zu entsagen; der St. Simonismus dagegen lehrt: heiligt Euch in drr Arbeit und in der Freude. Das Christenthum sagt, sein Reich sei nicht von dieser Welt, man solle Gott geben, was Gott ist, dem Kaiser, was des Kaisers sei; der St. Simonismus giebt diese Trennung nicht zu; das gesammte Leben soll in die Heiligung aufgenommen werden. Es war ein bildlicher, symbolischer Ausdruck, wenn die Emancipation auch auf Lucifer, den Fürsten dieser Welt, ausgedehnt wurde, auf das dem Spiritualismus entgegengesetzte Lebensprincip. Aber freilich mußte es bei dem Frommen nicht geringen Anstoß erregen, wenn er hörte, daß auch dem Teufel Altäre errichtet werden sollten. Fest überzeugt, einer organischen Periode anzugehören, wo das Wort Fleisch, das Gesetz Leben ist, verwarf Bazard die künstlichen Abstractionen der Gewalt, die von Montesquieu herrührten, und forderte ein Universalreich, in welchem nur ein Wille gelten solle, der Wille des heiligen, die Menschheit vertretenden Propheten. — Gegenwärtig leidet die Gesellschaft unter „der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen". Nach Bazard bedingt der Besitz die Bildung, ja das Leben. Diese Bedingung des civilisirten Individuums ist gegenwärtig auf den Zufall gestellt: die Mehrzahl ringt das Leben hindurch vergeblich nach dem, was ihr Unabhängigkeit und Theilnahme am Lebensgenuß verschaffen kann. Zur bessern

Geſtaltung der Geſellſchaft muß der rein individuelle Beſitz eingeführt, das Erbrecht der Familie aufgehoben und das hinterlaſſene Vermögen in die Hände des Staats gelegt werden, der es nach dem Grundſatz vertheilt: „Jedem nach ſeiner Fähigkeit, jeder Fähigkeit nach ihrer Arbeit.“ Man hat, ſagt Bazard, den Adel und die Erblichkeit der Aemter verworfen; warum will man nicht auch das Recht abſchaffen, auf verdienſtloſem Wege Eigenthum zu erwerben? Weltreformen waren ſtets mit Eigenthumsumwälzungen verbunden. — Das neue Blatt der Schule, der Organisateur, war ausſchließlich für die Verbreitung der Doctrinen beſtimmt. Ohne daß ein Widerſpruch erfolgte, ſtellten ſich Bazard und Enfantin gemeinſchaftlich an die Spitze. Der Kopf des Letztern war in einer beſtändigen Gährung, neue Ideen hervorzubringen; Bazard hatte das Geſchäft, ihnen die logiſche Form zu geben, und er mußte ſchnell arbeiten, um mit dem ſprudelnden Geiſt ſeines Collegen einigermaßen Schritt zu halten. — Nach der Julirevolution fanden die Arbeiter, die am tapferſten gegen die Ordonnanzen gekämpft, daß ſie dadurch nichts gewonnen hatten, und ehrgeizige Demokraten brachten in der öffentlichen Meinung jene unglückſelige Idee einer Trennung der Bourgeoiſie und des Volks hervor, welche den bisherigen Kampf zwiſchen den verſchiedenen Ständen in einen Kampf der Armen gegen die Reichen zu verwandeln drohte. Ein öffentlicher Anſchlag der St. Simoniſten, die nun mit ihrer Lehre auf den Markt treten wollten, machte das bedrohte Bürgerthum aufmerkſam. Dupin und Mauguin klagten ſie October 1830 als eine Secte an, welche die Gemeinſchaft der Güter und die Gemeinſchaft der Frauen predige. Wie es in einer Zeit radicaler Bewegung natürlich iſt, wurden durch dieſe Verfolgung die Augen des Publicums mehr als je auf die neue Lehre gerichtet. Künſtler, Philoſophen, Arbeiter ſtrömten in die Vorleſungen, und durch die Vermittelung von Pierre Leroux wurde am 19. Januar 1831 der Globe für die neue Schule gewonnen. Er erſchien fortan mit dem Motto: Tous les priviléges de naissance, sans exception, sont abolis. A chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses seuvres. Bald darauf nahm die Schule eine geſellſchaftliche Form an, theilte ſich in Eingeweihte und zwei Novizclaſſen und conſtituirte ſich endlich in einem Hauſe der Straße Monſigny zur St. Simoniſtiſchen Familie, welche ein Bild der Welt im Kleinen vorſtellen ſollte. Ein gemeinſamer Haushalt fand ſtatt; eine Menge Werkſtätten wurden

allmälig errichtet, in denen sich gegen 4000 Arbeiter einfanden. Enfantin nahm die Würde des obern Priesters, Bazard die des Priesters der Gelehrten an. Andere Apostel stifteten unter dem Namen von Kirchen St. Simonistische Verbindungen zu Toulouse, Montpellier, Lyon, Metz, Dijon, die mit der Pariser Familie in Verkehr standen. Es war ein neuer, sehr bedenklicher Fortschritt der Schule, daß sie anfing praktisch zu werden. Diese Wendung zeigt sich hauptsächlich in Enfantin's Oeconomie politique. Er redet zu den Arbeitern in einer sehr verständlichen Sprache: die Welt bestehe aus Arbeitern und Müßiggängern, und die letzteren müßten von der Gesellschaft gezwungen werden, zur Erhaltung der ersteren beizutragen. Zunächst verlangte er nur die Aufhebung der Collateralerbschaften und eine sehr starke Besteuerung der directen Erbschaft. Den dadurch erzielten Gewinn solle der Staat zur Verbesserung der Wege und zur Unterstützung des Handels und Ackerbaues anwenden. Dies war ein Weg, auf dem die Schule in der That praktische Bedeutung gewinnen konnte. — Inzwischen bereitete sich durch die Rivalität der beiden Führer ein inneres Schisma vor. Bazard war bereits weiter gegangen, als sich mit seinen Ueberzeugungen vertrug, während Enfantin unaufhaltsam vorwärts trieb. Sein neustes Princip, die Emancipation des Weibes, gab seinem Collegen Anstoß, weil er bei den lockern Grundsätzen Enfantin's einen öffentlichen Scandal befürchtete. Als der Letztere am 21. November 1831 ein Concil berief, um seine neuen Dogmen vorzutragen, schloß sich Bazard aus, und seine Anhänger folgten ihm, darunter Pierre Leroux, Péreire u. s. w. Enfantin erklärte, daß die fortdauernde Ausbeutung der Frau durch den Mann nicht zu ertragen sei. „Der Mann und die Frau bilden das sociale Individuum, und die neue sociale Ordnung beruft die Frau zu einem neuen Leben. Sie muß uns in Zukunft offenbaren, was sie empfindet, was sie begehrt, was sie will, denn ohne diese Offenbarung werden die Gesetze unvollständig." Er wies auf den leeren Stuhl Bazard's als auf ein Symbol, daß zur Vervollständigung des Priesterthums noch das Weib fehle. Man ließ jetzt die Theorie bei Seite und beschäftigte sich ausschließlich mit den Fragen des Cultus. Das Fleisch wurde feierlich rehabilitirt, man heiligte die Arbeit, die Tafel, die Begierden, und zwar in ziemlich freien Ausdrücken. Die Ankunft des weiblichen Messias, ohne den die neue Religion hinkte, war lange ein Gegenstand der Sehnsucht,

und man suchte sie durch alle möglichen sinnlichen Mittel zu beschleunigen. Der Winter von 1832 verging wie ein großes Fest in der Straße Monsigny. Die Religion kränzte sich mit Rosen, sie heiligte sich zum Dampf des Punsches und zum Orchesterrauschen der Tänze. Man gab viel Geld aus (das Budget belief sich auf 250,000 Francs), aber der weibliche Messias blieb aus. Um die zerrütteten Finanzen wiederherzustellen, ließ man sich unter Rodrigues' Leitung auf Speculationen ein, diese mißglückten, aus den versuchten Arbeitercolonien wurde nichts, und es erfolgte endlich ein Bruch zwischen den beiden Häuptern der Secte, Enfantin und Rodrigues. Der Letztere verließ am 13. Februar 1832 mit seinen Anhängern die Familie, die in Folge dessen von allen Geldmitteln entblößt ward. Der Globe hörte zu erscheinen auf, und Enfantin zog sich mit 42 Getreuen auf sein Landgut Ménilmontant unweit Paris zurück, um in priesterlicher Einsamkeit die Zukunft zu erwarten. Dort organisirte man die Arbeit nach Kategorien, man kleidete sich in eine seltsame Tracht, hörte auf, die Haare und den Bart zu beschneiden, und lud die Pariser zu öffentlichen Mahlzeiten ein, was die Neugierigen der Hauptstadt sehr belustigte. Dort arbeitete Enfantin sein Evangelium aus: le livre nouveau, welches zur Hälfte aus abgeschmackten mathematischen und grammatischen Combinationen besteht, um die neue Wissenschaft zu gründen, die mit dem Bestehenden reinen Tisch machen sollte, zur andern Hälfte in Weissagungen nach Anleitung der Apokalypse, zum Theil nicht ohne Poesie, die in den „Worten eines Gläubigen" von Lamennais ihren Wiederhall fanden. Aus dieser wunderlichen Mischung der Differentialrechnung mit lyrischer Begeisterung ergab sich folgender Glaubenssatz: Le problème de la certitude absolue se transforme en la foi au progrès, manifestée par deux ou trois formes de développement également probables; et, dans la certitude relative, constitue le jeu de l'intelligence sans cesse occupée à déterminer, selon les variations de la loi du progrès, les termes de la loi du temps et ceux de la loi de l'espace. — Dies Stillleben der Familie erlitt eine gewaltsame Unterbrechung. Schon im Februar 1832 war auf Grund des Clubgesetzes eine Untersuchung gegen sie eingeleitet; am 27. August erschienen sie sämmtlich in Procession und in Costum vor den Schranken und betrugen sich bei der Vertheidigung so abgeschmackt, daß sie nicht nur von der Jury verurtheilt, sondern

vor der öffentlichen Meinung mit dem unauslöschlichen Stempel der Lächerlichkeit gebrandmarkt wurden. Die Schule zerstreute sich Enfantin, nach der Haft von einigen Monaten entlassen, begab sich; nach Aegypten, wo er als Ingenieur in den Dienst des Pascha's trat, dann wurde er Postmeister in der Gegend von Lyon und endlich Mitglied der wissenschaftlichen Commission von Algier, über welche Frage er 1843 ein interessantes Buch herausgab. Er ist gegenwärtig bei der Verwaltung der Nordbahn beschäftigt, und so hat sich die Mehrzahl der Schule zu einer praktischen Laufbahn resignirt. Bazard war bereits im Juli 1832 vor Gram gestorben.

Während die St. Simonisten ihrem Untergang entgegeneilten, hatte der Socialismus einen neuen Propheten gefunden. Charles Fourier, 1772 zu Besançon geboren, war früh in ein untergeordnetes Geschäft eingetreten, in welchem er bis zu seinem Tod 1837 verblieb; seine zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten waren die Früchte seiner Mußestunden. Wenn er seine Geschäfte besorgt hatte, harrte er mit Zuversicht auf die Ankunft eines Millionärs, der ihm die Geldmittel zur Ausführung seiner Pläne übergeben sollte, denn es kam ihm nicht, wie St. Simon, auf die Gründung einer Schule an: seine Schriften hatten ausschließlich den Zweck, irgend einen Mächtigen zu gewinnen, damit sofort Hand an's Werk gelegt werden konnte. Für diesen praktischen Zweck sind sie nicht recht eingerichtet, sie enthalten eine so verwickelte Terminologie, daß man mitunter an Jacob Böhme erinnert wird; aber die niederen Classen, die Sieger der Barricaden, fielen in dem Streben, die Metaphysik des Rechts in's praktische Leben zu übertragen, jedem Propheten zu, der eine Reform der Vermögensverhältnisse in Aussicht stellte, da bei dem Vorherrschen der Industrie ein bloses Agrargesetz nicht genügte. Fourier gewann diese Masse vor Allem durch seine bittere Kritik der gesellschaftlichen Zustände. Sie erschienen ihm ohne Ausnahme von dem Geist der Lüge angefressen, und er fand die Grundquelle dieser Unwahrheit in der künstlichen Trennung zwischen den Begriffen Pflicht und Neigung. Die Aufgabe der Menschheit sei nicht, die Neigungen zu bekämpfen, sondern ihnen eine Richtung zu geben, daß die vollständige Befriedigung der individuellen Begierde für das Wohl des Ganzen arbeiten müsse. Das nannte er die Reinigung der Leidenschaft. — In seinem ersten Jugendwerk: Théorie des quatre mouvemens (1808)

analysirt er vier Classen von Bewegungen, die sämmtlich aus dem Begriff der allgemeinen Anziehungskraft hervorgingen: die materielle, die organische, die instinctuelle und die sociale. Zu diesen fügte er später noch eine fünfte: die aromale, die Anziehungskraft der Imponderabilien. Schon in diesem ersten Werk wird die Eintheilung der Menschen nach Phalangen vermöge der instinctuellen Anziehungskraft als die Grundlage der künftigen Gesellschaft dargestellt. 1822 erschien sein Traité de l'association domestique agricole, und 1829 Le nouveau monde industriel. Die Schriften boten so viel Blößen, daß es den Doctrinairs leicht war, sie dem öffentlichen Spott preiszugeben; doch lag in ihrer Zuversichtlichkeit, in ihrem träumerisch-prophetischen Ton so viel Anziehendes, daß mehrere begabte junge Leute sich ihm anschlossen. Der Bedeutendste darunter war ein junger Ingenieurofficier, Considérant, der schnell die neue Lehre aus dem Gebiet der Metaphysik in das praktische Leben überleitete und zu Metz einen öffentlichen Lehrstuhl errichtete. Sie gründeten gemeinsam ein Journal, Le phalanstère, und 1832 fanden sich Geldmittel, um den Versuch der Organisation der Arbeit im Kleinen zu machen. Der Versuch scheiterte und das Journal ging ein; aber eine ziemlich ausgedehnte Literatur ersetzte diese journalistische Thätigkeit: die Artikel von Abel Transon in verschiedenen Encyklopädien, die Vorlesungen von Jules Lechevalier, die Destinée sociale von Considérant (1837), die Théorie de l'association et de l'unité universelle von Pompery, und die Association par phalanges agricoles industrielles von Lemoyn. Auch eine Wochenschrift fand sich wieder: La phalange (1836), die sich 1843 in ein Tageblatt verwandelte. — Trotz seiner umfassenden Lecture hat Fourier in keinem Gebiet eine eindringende Kenntniß, sein Verstand ist nicht logisch geschult, und von dem Leben kennt er nichts. Seine Consequenz liegt in abstracten Kategorien, und er fällt widerstandlos seinen Inspirationen anheim. Wie alle Propheten, hat er eine eigne Metaphysik und Kosmogonie; es ist indeß nicht nöthig, darauf einzugehn. Interessanter ist seine Classification der Leidenschaften nach den drei Hauptrichtungen derselben: Luxus, Gruppirung und Einheit. Jede von diesen Richtungen wird in fünf verschiedene Leidenschaften getheilt, für die äußerst wunderliche Kategorien erfunden sind. Die Hauptsache ist, wie er sich die neue Einrichtung der Gesellschaft denkt. Seine Theorie der Phalansterien, d. h. der gemeinschaftlich geordneten sy-

stematischen Arbeit in einer großen Kaserne, in der man billiger producirt und billiger kauft, und deshalb die Masse der Lebensmittel vermehrt, ist bekannt. Individuelle Erfahrungen in dieser Beziehung zu machen, ist schwer, weil selbst im glücklichsten Fall, wo die Gesellschaft gute Geschäfte macht, die natürliche Anziehungskraft der Außenwelt und das Bedürfniß, nach eigner Laune zu leben, sie bald sprengen wird. An einen bleibenden Erfolg glaubt auch Fourier erst dann, wenn die ganze Welt in Phalansterien eingetheilt und in einer Universalmonarchie vereinigt sein wird. Das System resultirt in eine mit eiserner Consequenz durchgeführte Beamtenhierarchie. Die späteren Socialisten haben ziemlich freimüthig anerkannt, daß sie sich ihrer Ideale nur bedienen, um die bestehenden Zustände zu untergraben. Sie neigen sich entweder dem Freihandelssystem zu, in welchem den Leidenschaften freier Spielraum gegeben wird, sich ohne äußern Zwang naturgemäß zu entwickeln, oder sie suchen ihre nationalökonomischen Ideale innerhalb der bestehenden Bureaukratie zu befriedigen. Die Bedeutung des Systems liegt nicht in ihm selbst, sondern in seiner Beziehung zu den gleichzeitigen belletristischen und politischen Tendenzen. St. Simon und Fourier haben das Stichwort: Emancipation der sinnlichen Neigungen, Wiederherstellung des durch den christlichen Spiritualismus unterdrückten Fleisches, bestimmter formulirt, aber sie haben nicht eigentlich etwas Neues aufgestellt. Freilich waren die Philosophen des 18. Jahrhunderts in ihren Consequenzen nicht so weit gegangen. Wenn Fourier in der Erziehung, die sich bemüht, dem Kind moralische Gewohnheiten einzuflößen und seine Neigungen zu bekämpfen, die Grundquelle sieht, durch welche die Sünde in die Welt gekommen sei; wenn er jede Art der Strafe als ein Attentat gegen die Menschheit betrachtet, weil die Natur immer gut sei; wenn er behauptet, daß im Naturzustand eine Collision der Leidenschaften nicht stattfindet, so ist das freilich eine riesenhafte Verblendung. In seinem Haß gegen die Civilisation geht er fortwährend auf den glückseligen Naturzustand der Thiere zurück, die noch nicht daran denken, den göttlichen Instinct zu bekämpfen, und scheint gar nicht bemerkt zu haben, daß die Thiere einander fressen, daß also ganz augenscheinlich ein Instinct mit dem andern collidirt. In der That ist die Thorheit jener Behauptung so augenscheinlich, daß eine andere Fassung nahe liegt. Die Größe der Leidenschaft bezeichnet die Größe der Kraft, und die Kraft bestimmt

das Recht. So gefaßt, verſtehen wir die Verbindung des Fourierismus mit den Stimmungen der Zeit vollkommen. Man hat nicht nöthig, ſich in eine ſocialiſtiſche Caſerne einſperren zu laſſen, um die Grundſätze eines Don Juan auszuüben. Die Phalanſterien hat man den Eingeweihten überlaſſen, die Theorie von der Souverainetät der Leidenſchaften dagegen iſt in das Bewußtſein der Maſſe eingedrungen. — Am lebhafteſten machte ſich dieſer Inſtinct in der Bekämpfung eines ſittlichen Inſtituts geltend, welches die Leidenſchaft am unmittelbarſten bekämpft; das Inſtitut der Ehe. Als Dumas den Anthony, als G. Sand die Indiana, als Alfred de Muſſet die ſpaniſchen Geſchichten ſchrieb, war ihnen Fourier völlig unbekannt. Später, als die Schüler Fourier's ſich bemühten, auf die rohen Vorſtellungen der „Civiliſation" einzugehen, haben ſie ſeine Anſichten über die Ehe zu verwiſchen geſucht, aber kein einziger hat ſich zu einem förmlichen Widerruf entſchloſſen. Im Gegentheil laſſen ſie alle durchblicken, daß in einem geläuterten Zuſtand der Geſellſchaft die Ehe unhaltbar ſei. Wir Deutſchen können in den glückſeligen Inſeln Ardinghello's etwas Aehnliches aufſtellen, doch empfiehlt ſich das Lehrgebäude Fourier's (Théorie des quatre mouvemens, 1808) durch eine größere Einfachheit. La liberté amoureuse commence à naître, et transforme en vertus la plupart de nos vices, comme elle transforme en vices la plupart de nos gentillesses. On en établit divers grades dans les liaisons amoureuses; les trois principaux sont: 1° les favoris et favorites en titre, 2° les géniteurs et génitrices, 3° les époux et les épouses. Les derniers doivent avoir au moins deux enfans l'un de l'autre, les seconds n'en ont qu'un, les premiers n'en ont pas. Ces titres donnent aux conjoints des droits progressifs sur une portion de l'héritage respectif. Une femme peut avoir à la fois, 1° un époux dont elle a deux enfans, 2° un géniteur dont elle n'a qu'un enfant, 3° un favori qui a vécu avec elle et conserve le titre. Plus de simples possesseurs qui ne sont rien devant la loi. Cette gradation de titres établit une grande courtoisie et une grande fidélité aux engagemens. Une femme peut refuser le titre de géniteur à un favori dont elle est enceinte; elle peut aussi, dans un cas de mécontentement, refuser à ces divers hommes le titre supérieur, auquel ils aspirent. Les hommes en agissent de même avec leurs diverses femmes. Cette méthode prévient complètement l'hypocrisie dont le mariage est

la source . . . . Enfin les titres conjugaux ne s'acquièrent que sur des épreuves suffisantes, et, n'étant pas exclusifs, ils ne deviennent pour les conjoints que des appâts de courtoisie et non des moyens de persécution. Die Pedanterie dieſer Darſtellung iſt erſchreckend, aber der Gedanke kommt doch auf daſſelbe heraus, was Heinſe in Deutſchland, Dumas n. ſ. w. in Frankreich gelehrt haben; und wenn man die Anwendung, die wir gemacht haben, noch bezweifeln wollte, ſo werden folgende Stellen auch den Ungläubigen überzeugen. Les attractions sont proportionnelles aux destinées. Dieſen Satz Fourier's ſtellen ſeine Anhänger als die Deviſe ihrer geſammten Wirkſamkeit auf, und einer der eingeweihteſten, Pompery, commentirt ihn in der Exposition de la science sociale folgendermaßen: Tout être, homme, plante, animal ou globe, a reçu une somme de forces en rapport avec sa mission dans l'ordre universel . . . . Puisque les astres s'attirent, les hommes doivent également s'attirer; pourquoi se fatiguer à peser la moralité des actions, à réglementer la propriété et le mariage? Qu'on mette les hommes en des conditions convenables d'attraction, et l'harmonie s'établira nécessairement sur la terre, de même qu'elle existe déjà dans les cieux . . . . Il faut croire que Dieu fait bien tout ce qu'il fait; doncque l'homme ou ses passions sont bonnes, puisque les passions sont les forces qui le constituent. — So unglaublich es klingt, es wird hier in der That vorausgeſetzt, daß Ehrgeiz, Neid, Eiferſucht und vor allen Dingen das dem Menſchen immanente Streben, nach eigner Willkür zu handeln, augenblicklich aufhören werden, ſobald man die Neigungen nicht mehr zu bekämpfen ſucht. Unter den Socialiſten finden ſich ſo viel rechtliche Männer, daß man die Idee, ſie verbreiteten abſichtlich ſchädliche Lehren, von ſich weiſen muß; aber ſie haben das Bewußtſein, daß ſie ſelbſt auch ohne äußern Zwang gut handeln würden, und vergeſſen dabei, daß ſie dieſe Dispoſition der moraliſchen Erziehung, jener von ihnen ſo ſehr verachteten Civiliſation zu verdanken haben.

Die Socialiſten haben auch ihre eigne Philoſophie der Geſchichte aufgeſtellt. In der erſten Periode der Welt, Edenismus genannt, erzählt Conſidérant in der Destinée sociale, exiſtirte das individuelle Grundeigenthum noch nicht; die Liebe iſt noch durch keine ſociale Convenienz, durch kein Vorurtheil gehemmt; der Ueberſchuß der Naturproducte über die Bedürfniſſe läßt es noch zu kei

nem Streit der Interessen kommen. Da man aber noch nicht an eine systematische Vorsorge gewöhnt ist, so bricht einmal Mangel aus, und mit ihm der Egoismus. Die Gesellschaft löst sich auf, und es bleibt nur noch das Familienband übrig, welches jetzt die engherzige Grundlage der Gesellschaft wird. Durch die Zwischenstufen der Wildheit, des Patriarchats und der Barbarei geht dann die Gesellschaft zur Civilisation, ihrem gegenwärtigen Zustand, über. Während dieser schmerzvollen Perioden beginnt man das Spiel der Leidenschaften zu verfälschen, die Kraft der Begierde anzuketten. Die Periode ist unfähig, den Menschen das Glück oder die Harmonie zu geben, aber sie bringt die Wissenschaften hervor, durch welche man fähig wird, die Mittel der menschlichen Existenz auf's Unendliche zu vervielfältigen und so die nächste Periode zu begründen, den Garantismus, auf die der Zustand des absoluten Heils folgt. — Wir Deutschen finden uns hier mit einer wunderlichen Mischung von Befriedigung und Widerwillen auf bekanntem Boden, nämlich in den fünf Epochen des Fichte'schen Weltplans, nur daß der herausfordernde Ton und die belletristischen Zuthaten den französischen Romantikern eigen angehören. — Der Kampf gegen das Zeitalter der Civilisation, wie es Fourier, das Zeitalter der leeren Freiheit, wie es Fichte nennt, wird auf beiden Seiten mit gleichem Eifer geführt. Nach Fourier kommt die Civilisation nur den Reichen zugut, nur dem zwanzigsten Theil des Menschengeschlechts, und auch diese Classe ist allen Zufällen und Launen des Schicksals unterworfen. Die Familie schließt den Menschen in ein beschränktes, eintöniges, oft abscheuliches Leben ein, sie opfert die Kinder und das Weib. Das Eigenthum ist allen möglichen Gefahren ausgesetzt, und es dient nur dazu, jenes Lehnssystem der Civilisation zu entwickeln, welches die Familie im Keim enthält. Ein beständiger Wechsel zwischen Tyrannei und Aufruhr, zwischen politischer und industrieller Feudalität. Das souveraine Volk lebt in den Bagnos der großen Industrie. Die Ordnung wird durch bewaffnete Sclaven aufrecht erhalten. Die freie Concurrenz ist die Anarchie des Eigenthums, sie führt schließlich zum Monopol, zur Aushungerung der Massen. — Die Civilisation ist, kurz gesagt, der Krieg Aller gegen Alle; ein wissenschaftlich geführter Krieg, der freilich zuweilen die Maske der Heuchelei aufsteckt. Nur eine Wissenschaft ist in stetigem Fortschritt: die Kriegswissenschaft. Die civilisirten Völker sind nur darin einig, die Gaben der Natur zu ver-

wüsten. Je mehr die Civilisation fortschreitet, je weiter entfernt sie uns vom Glück. Sie ist so abstoßend, daß sie trotz ihrer augenscheinlichen Vortheile selbst den Wilden und Barbaren widerstrebt. Alle Thiere folgen dem Instinct, alle lebenden Wesen gehorchen dem göttlichen Trieb der Freude; der Mensch allein entsagt freiwillig dem Glück, kämpft gegen seine eignen Leidenschaften und empört sich also gegen Gott.

Bis dahin ist Alles verständlich. Wenn es aber an die Verheißungen der Zukunft geht, wird uns schwindlig zu Muth. Es darf nur ein Phalanstère errichtet werden, so ist im Lauf von sechs Jahren der Zustand der Welt völlig verändert. Nicht blos in politischer und socialer Beziehung ist auf dem ganzen Erdball die vollständigste Harmonie hergestellt, sondern die Producte der Natur vermehren sich um's Tausendfache, der Nordpol wird bewohnbar, man findet Mittel, den Mond zu bereisen, ja der Tod hört auf. Hier kommen wir auf den springenden Punkt des Systems. — Die Hauptsache beim Phalanstère ist nicht die neue Methode der Arbeit und der geselligen Einrichtung; die Hauptsache ist, daß die Zahl der Mitglieder 1620 ausmacht. Durch diese Zahl wird jener geheimnißvolle Rhythmus hergestellt, welcher das Geheimniß der Schöpfung ausmacht. Diese Zahl rechnet er aus verschiedenen musikalischen Combinationen heraus; es ist unnöthig, auf das Einzelne einzugehn. Die 32 Zähne des Menschen, die 810 Muskeln des Gesichts ꝛc. spielen darin eine Rolle. Sobald diese mystische Zahl sich nur einmal geltend macht, flößt sie zuerst der Erde, dann dem Weltall eine unwiderstehliche Bewegung ein. Nur vor Einem ist Fourier besorgt: daß die Menschen vor Entzücken sterben. Darum müssen die civilisirten Kinder vom Anblick des Phalanstère fern gehalten werden. Die Phalanstère entwickeln sich in Gruppen und Reihen. Sie gipfeln in drei Kaiserreichen und einem Papstthum, dessen Sitz in Constantinopel ist. Die Gefühle stimmen überein wie die Noten der Musik. Je größer die Leidenschaft ist, desto ersprießlicher für die Menschheit. Ein Nero wird nützlicher sein, als ein Fénélon. Durch die Leidenschaften werden die großen Sandwüsten angebaut. Der ärmste Mensch kann auf die Jagd gehn und sich Genüsse verschaffen, die über die unserer Könige hinausgehn. On a libre essor des sens, libre essor des ames, participation au progrès, ligne intérieure, insouciance, vol extérieur, liberté convergente, minimum abondant. Aber der Rhythmus

thut noch größere Wunder. Fourier untersucht die Harmonie der Sterne, das Reich der unwägbaren Flüssigkeiten, und nun erschließen sich ihm die unerhörtesten Geheimnisse. Das Auge des Menschen sieht nur die Wirkungen, nicht die Ursachen; es erkennt nicht, daß alle Producte der Erde aus dem Einfluß der Sternfiguren hervorgehn. Bisher hat die Menschheit der Harmonie der Sphären widerstanden, der pestilentiale Einfluß der Civilisation hat sich auch am Firmament geltend gemacht. Das Weltall leidet durch die Schuld des Menschen, der die irdischen Arome verkehrt hat. Durch die Phalanstères wird zunächst auf der Erde die richtige Harmonie der unwägbaren Flüssigkeiten hergestellt und dadurch werden alle kosmischen Kräfte zu neuem Leben erweckt. Die Menschen erreichen eine Höhe von 84 Fuß, lieben 120 Jahre, leben 144 Jahre. Der Tod ist das aromale Leben, zweimal so lang und hundertmal so glücklich. Im Uebergang von einem Leben zum andern macht der Mensch 400 métempsycoses bicomposées durch. Durch das Nordlicht werden die Pole erwärmt. Die Atmosphäre leuchtet an der Oberfläche wie ein Spiegel, das Meerwasser wird süß, vier Monde erhellen die Nacht. 81,000 Jahre dauert das Leben der Erde, dann geht ihre Seele in den Mercur über, wo man die Weltsprache lernt, mit dem gesammten Planetensystem verkehrt u. s. w. Auf dieser höheren Stufe erhält den Mensch noch ein neues Glied, einen großen Schwanz, der seine Kräfte verzehnfacht, ihn vor dem Fallen bewahrt und für ihn eine ebenso mächtige Waffe als eine glänzende Zierde ist. — Man hat es hier nicht mit einer falschen Berechnung, nicht mit einem Irrthum im Ideengange zu thun, dem man nachspüren könnte, sondern mit einem System der wildesten Schwärmerei. Fourier's System ist eine Geheimwissenschaft, eine kabbalistische Ars magna, durch die er mit Hilfe sinnlicher Mittel Wunder thut. Es ist keine ungewöhnliche Erscheinung, daß der Materialismus in seinem Extrem zum Aberglauben und zur Schwärmerei führt. Indem man den menschlichen Geist ganz in das Gebiet der animalischen und tellurischen Kräfte vertieft, verliert man mit der Ideenwelt auch die Achtung vor der Quelle derselben, vor dem Verstand, und trotz der Wunderlichkeiten in dem Ausdruck und in den Formen folgt der Magier doch den Instincten des Zeitalters. Er kennt nur ein materielles Glück, nur physikalische Kräfte, und da die letzteren der Wissenschaft nur theilweise bekannt sind, erfindet er neue, ungeheure, die Alles erfüllen sollen, was die ausschwei-

fendste Sinnlichkeit begehrt. Welcher Einfall konnte einem materialistischen Zeitalter willkommener sein, als daß die materialistischen Instincte die Welt beherrschen, daß die Gastronomie der höchste Ausdruck der Speculation, die weltbewegende Wissenschaft ist. Auf diesen Satz, den auch E. Sue mit anerkennenswerther Consequenz vertheidigt, kommen in der That Fourier's kosmogonische Mysterien heraus. In Balzac's Louis Lambert und Seraphitus oder G. Sand's Spiridion hat man dieselbe Methode, die brutalsten Auswüchse des Materialismus mit den wildesten Excentricitäten des Spiritualismus zu verbinden. Dabei hat Fourier, wie es öfters bei einer fixen Idee kommt, die sehr gefährliche Gabe, die kleinen Schwächen seiner Gegner scharf herauszufinden, und sein Sarkasmus ist zuweilen sehr glücklich. Er geht mit Voltaire gegen die Geistlichkeit, mit den Jesuiten gegen die Philosophie Hand in Hand. Er wiederholt gegen die Civilisation die Polemik Rousseau's und gegen den Naturzustand bedient er sich seiner industriellen Kenntnisse. Seine Verachtung gegen die civilisirte Welt, seine Gleichgiltigkeit gegen alle moralischen und politischen Verbesserungen sind bei seiner fixen Idee sehr begreiflich. Wenn man durch die Gründung eines einzigen Phalanstère die Gestalt der ganzen Welt verändern konnte, was konnte an den kleinen Fortschritten der endlichen Politik gelegen sein. Die wunderbarste Erscheinung ist nicht der halbe Wahnsinn des Magiers selbst, sondern der Anhang, den er bei gebildeten Männern fand. Man kann es sich nur aus der Gährung der revolutionairen Leidenschaften erklären, die bei dem Mangel irgend welchen Stoffs sich dem ersten besten Wunderthäter gefangen gab. Sein erster Jünger Muiron, ein ehemaliger Napoleonischer Präfect, schloß sich bereits 1814 ihm an, und mit jedem Jahr mehrte sich die Zahl derselben. Zwar versuchten sie von Zeit zu Zeit, ausschließlich diejenigen Seiten des Systems hervorzukehren, die dem gewöhnlichen Menschenverstand zugänglich waren; dann behandelte sie der Meister als Schüler, die auf abenteuerliche Wege gerathen waren, und sie mußten zur orthodoxen Kirche zurückkehren. Nichts gleicht der Verachtung, womit Fourier das französische Volk behandelte: le plus mal gouverné de l'Europe, le plus dévoré par les sangsues, le plus inepte en politique extérieure, le plus prodigue du sang des soldats, le plus dupe en dénouemens de guerre, en traités et en alliances, le plus favorable aux charlatans et aux agitateurs philosophiques, le plus

hostile envers les inventeurs etc. Vergebens fordern ihn ſeine Getreuen auf, dem Zeitgeiſt einige Conceſſionen zu machen. Nun, ruft er aus (1834), je cède quelque chose à la petitesse de mon siècle, mais rien de trop. Parlant à des pygmées, à des lilliputiens, je veux bien me rabaisser un peu à leur niveau en admettant, s'ils l'exigent, que mes théories d'analogie et de cosmogonie sont de jolis romans; mais je prends date, je fais acte de possession de ces prétendus romans qui seront bientôt de sublimes vérités, et dont on regrettera amèrement de n'avoir pas favorisé le public. Il en coûtera bien des efforts pour trouver après moi ce qu'on aurait pu obtenir de moi. — Nachdem die Reforme induſtrielle untergegangen war, übernahm 1836 Conſidérant, ſeit 1824 der eifrigſte Schüler Fourier's, die Redaction der neuen Zeitſchrift La phalange. Sie begann mit der vollſtändigſten Terminologie des Meiſters, ſie verlangte die Rückkehr zum Heidenthum, ſprach gegen die Civiliſation die lauteſten Bannflüche aus, verkündete die Löſung der Pflicht, den Untergang der Politik und der Civiliſation. Aber bald fing Conſidérant an, ſehr geſchickt zu operiren. Er warf der profanen Welt einige Ideen in Bezug auf die induſtrielle Reform hin, trennte ſich von den Demokraten, deren Zeit vorüber war, verſpottete die parlamentariſchen Kämpfe und neigte ſich mehr und mehr der conſervativen Partei zu. Er wollte nur einen friedlichen Fortſchritt haben, verwarf jede Art der Revolution und erklärte feierlich, jede Art der Regierung ſei eine Garantie der Ordnung; er werde daher jede Regierung unterſtützen, gleichviel welche ſie wäre. Bei dieſer durchweg conſervativen Politik war man doch in Bezug auf die adminiſtrativen Fragen entſchieden demokratiſch und fuhr fort, die induſtrielle Feudalität zu bekämpfen. Man predigte mit Beſeitigung aller nationalen Unterſchiede ein induſtrielles Weltbürgerthum, aber nicht auf Grundlage des Chriſtenthums, deſſen ſociale Unbrauchbarkeit erwieſen ſei, ſondern vermittelſt einer neuen Lehre, in der aber die kauderwälſche Sprache der Schule nicht mehr hervortrat. Die Phalange verwandelte ſich 1845 in ein täglich erſcheinendes Journal La démocratie pacifique. Die Tendenz iſt die alte, aber mehr und mehr hat ſich die Schule „civiliſirt". Sie ſieht in den bedeutendſten Männern der Zeit ihre geheimen Anhänger; es giebt für ſie, abgeſehn von einigen unruhigen Köpfen, die noch auf unſinnige Kriege ausgehn, namentlich Thiers, keine Politik mehr.

L'organisation du travail emporte dans son tourbillon, non seulement ceux qui l'acceptent, mais encore ceux qui s'efforcent de lutter contre elle. Immer offener wird dasjenige Princip, auf welches die Theorie des souverainen-Instincts in der That zuletzt führen mußte, die Begründung der Gesellschaft auf den Egoismus und die Indifferenz gegen alle allgemeinen Ideen gepredigt, und gegen diese, Recht, Staat, Philosophie, Religion, finden sich ziemlich harte, ja ruchlose Ausdrücke. La religion est une facétie indigne .... Jésus-Christ cachait son jeu de crainte d'alarmer Auguste; il vivait avec des courtisanes, il dînait chez des traitans; il disait: Frappez et on ouvrira; c'était dire: Cherchez l'industrie attrayante, et vous la trouverez. On n'a pas cherché, et la civilisation est encore chrétienne; la Théorie des quatre Mouvemens a paru, et la société est toujours plongée dans l'impénitence finale du christianisme. Da nun auch in Bezug auf den Hauptpunkt, die industrielle Frage, das Freihandelssystem ebenso leidenschaftlich bekämpft wurde, wie der Communismus und alle Nuancen der Vermittelung, so ergab sich daraus ein allgemeiner Skepticismus, der in der Schule selbst zu einem Bürgerkrieg führen mußte. Am heftigsten wurde der Bürgerkrieg von Seiten einer ketzerischen Secte in Toulouse geführt, an deren Spitze Daurio in den Observations critiques sur la doctrine de Fourier (1841) Considérant als einen Tyrannen, als einen Borgia darstellte: er habe die Discussion erstickt, die Herrschaft an sich gerissen, die heiligen Gesetze der Gruppe verletzt. Je ferai donc acte de contrepivot et de contre-chef, je vous livrerai aux flammes de l'opinion, au démon de la critique; je vous attacherai au poteau de l'absurde, je vous broyerai dans votre aire, ne vous laissant d'autre issue que la vraie organisation des initiés. Résistez, mes attaques modifieront votre groupe. Je vous créerai quatre contre-poids dans la doctrine de Fourier, dans l'opinion, en m'alliant avec les socialistes et en soulevant tous les initiés qui murmurent. Frère, il faut mourir ou se convertir, se convertir ou mourir il faut. Bei dieser Häufung von Sinnlosigkeiten und Widersprüchen mochte sich die Gesellschaft wohl berechtigt glauben, das ganze System des Socialismus zu belächeln. Es zeigte sich aber 1848, daß es auch eine ernste Seite habe. Der Redacteur der Démocratie pacifique war einer der ersten der Abgeordneten der Bergpartei, und der letzte, den die Socialisten zu wählen Gelegenheit hatten, der Ver-

fasser der Mysterien von Paris. Jetzt begriff man die Warnungsstimmen aus den 30er und 40er Jahren, die trotz der eignen Abneigung gegen die Julidynastie dieselbe vertheidigt hatten, weil sie die letzte Brustwehr gegen den Abgrund war, dem das französische Volk entgegen eilte.

Gleich nach der Julirevolution finden wir in der allgemeinen Gährung eine Menge communistischer Secten von verschiedenen Namen und Färbungen: les égalitaires, les fraternitaires, les humanitaires, les unitaires, les communitaires oder icariens, les communistes, les communionistes, les communautistes und les rationalistes, die aber sämmtlich im Wesentlichen auf das Stichwort herauskommen: Krieg der Armen gegen die Reichen. Im Anfang schleichen sie wie ein schädliches Gewürm im Dunkel, und ihre literarischen Vertreter tragen eine gründliche Verachtung gegen die politische Reform zur Schau. Grade von dieser Seite hat die Schule sehr schädlich gewirkt. Die eigentliche Politik darf nur dann feiern, wenn sie nicht blos siegreich, sondern im festen Besitz der Macht ist. Die moralischen Güter sind der Menschheit ebenso wichtig, als die materiellen, und wenn sie bedroht werden, muß man für sie einstehen. Sodann ist die sociale Frage bei den Demagogen auch nur ein Aushängeschild. Sie wissen sehr wohl, daß man die Massen nicht mehr durch Abstractionen in Bewegung setzt; sie stellen ihnen daher materielle Verbesserungen in Aussicht, aber ihr Zweck ist nicht das ökonomische Ideal, sondern die Aufregung der Masse, um derselben die Gewalt in die Hände zu spielen. Gleichgiltigkeit gegen die ernsten politischen Fragen ist ein Zeichen sittlicher Depravation, und sobald diese Gesinnung allgemein wird, kann man voraussehn, daß die Gewalt im Begriff steht, in die Hände des militärischen Despotismus zu fallen. Waren doch auch die römischen Cäsaren die Lieblinge des Proletariats oder des Pöbels. — In den communistischen Systemen herrscht eine traurige Dürre; desto thätiger waren die Führer in der Organisation geheimer Gesellschaften, und der von Barbès und Blanqui geleitete Aufstand 1839 zeigte, daß der Communismus bereits eine Macht war. Nach Unterdrückung dieses Aufstandes entwickelte sich die Theorie des Communismus hauptsächlich in dem Blatt L'humanitaire. Er predigte den Materialismus als das unveränderliche Gesetz der Natur; Aufhebung der einzelnen Familie, welche die Harmonie der brüderlichen Liebe zerreißt, und der Ehe, welche die Gütergemeinschaft unmöglich macht; Zerstörung des Luxus und der Städte als des Mittelpunkts der

Beherrschung und Bestechung; jede Gemeinde soll in industrieller Beziehung eine besondere Aufgabe haben. In dieser Erklärung ward die in den letzten Jahrzehnten mächtig gewordene Industrie hauptsächlich beachtet, während Babeuf bei der Landwirthschaft stehn geblieben war. Es ist besonders bemerkenswerth, daß sich die Negation nun auch entschieden gegen Ehe und Familie wandte, während selbst der Cyniker der ersten Periode des Babeufismus, Sylvain Maréchal, noch die häuslichen Freuden dem gefährlichen Tagesglanze der Civilisation vorzog. Von den Führern der Secte ist nur einer namhaft zu machen. — Cabet, geboren 1788 zu Dijon, zuerst Lehrer, dann Mediciner, endlich Advocat, stand während der Restauration an der Spitze der Carbonari. Nach der Julirevolution gab man ihm ein Amt, das er aber bald niederlegen mußte; als Mitglied der Kammer schloß er sich 1831 der äußersten Linken an, schrieb eine Geschichte der Julirevolution (1832) und gründete das radicale Sonntagsblatt Le Populaire (1833). Wegen eines Artikels, März 1834, zu zweijähriger Haft verurtheilt, floh er nach London, bekämpfte die Julimonarchie in leidenschaftlichen Pamphleten und studirte die Schriften der alten Utopier. In Folge der Amnestie 1839 nach Frankreich zurückgekehrt, veröffentlichte er 1840 die Histoire populaire de la révolution française de 1789 à 1830 (4. Bde.), eine plumpe Lobrede auf die Jacobiner, und gleichzeitig die Voyage en Icarie, roman philosophique et social. Dieses Machwerk enthält die Reisebeschreibung eines philanthropischen Lords nach einem Land der Verheißung, in welchem der absolute Polizeistaat seine höchsten Triumphe feiert. Bei seiner Ankunft zahlt der Lord zweihundert Guineen, dafür giebt ihm der Staat nicht blos freie Wohnung und Kost, nicht blos freie Reisen auf Eisenbahnen und Luftballons, sondern auch Freunde und eine Familie. In der glücklichen Hauptstadt dieses Landes, in deren Straßen sich kein Staub und kein Schmutz findet, wo der Fußgänger durchweg gegen den Regen geschützt ist, wo sich an jeder Ecke für augenblickliche Bedürfnisse die elegantesten Anstalten befinden, wo alle Hunde einen Maulkorb tragen, macht der Staat Alles: er kocht, backt, näht, schneidert, druckt für seine sämmtlichen Bürger; er versieht sie mit Schuhwerk und verheirathet sie auf die zweckmäßigste Art. Um fünf Uhr steht Jeder auf, um zehn Uhr legt sich Jeder schlafen. Ein Nachtwächter ist nicht nöthig. Die Speisekarte für jeden Bürger verspricht das Beste: erstes Früh-

stück 6 Uhr Morgens, zweites Frühstück 9 Uhr, gemeinsames Mittagsmahl um 2, Abendessen um 9. Der Verfasser geht dann auf die Geschichte des Communismus ein, Sokrates, Pythagoras, Kleomenes, Plutarch, die Gracchen, alles Communisten. Napoleon ist ein Communist, Chateaubriand ein Communist; von Jesus Christus und dem heiligen Geist versteht es sich von selbst. Zur Durchführung dieser Tendenzen nahm er den Populaire wieder auf, gab ihm aber eine gemäßigte Färbung, wonach Ehe und Familie beibehalten, die Culturfragen (Religion u. s. w.) bis zur Einführung des communistischen Systems vertagt und überhaupt die alten und neuen gesellschaftlichen Zustände gütlich ausgeglichen werden sollten. In Folge dieser Mäßigung gerieth er in eine heftige Fehde mit den weiter vorgeschrittenen Communisten des Humanitaire. 1847 veröffentlichte er die Statuten eines Vereins zur Stiftung einer icarischen Colonie, und forderte seine Anhänger zur Auswanderung nach Texas und zum gemeinschaftlichen Zusammenlegen ihres Vermögens auf. Die Februarrevolution unterbrach für den Augenblick den Plan, doch wurde er später wirklich ausgeführt und scheiterte vollständig. In Folge dessen wegen betrügerischer Unterschleife angeklagt, wurde er Juli 1851 freigesprochen. Seitdem lebt er friedlich in Paris; er war nicht abgeneigt, sich für die Präsidentenwahl von 1852 als Candidat aufzustellen.

Gefährlicher als diese trockenen Systematiker sind die Declamatoren der Partei. Der beredteste derselben, Pierre Leroux, geboren 1798, zuerst Setzer, wurde später Herausgeber des Globe, bei dem er auch blieb, als das Blatt das Organ der St. Simonisten wurde. Bei dem ersten Schisma dieser Secte folgte er Bazard, und sagte sich nach dem Tode desselben (1832) ganz los, um ein eignes socialistisches System zu gründen. Sein erstes Organ war die Encyclopédie nouvelle, die er mit Jean Reynaud unternahm; in derselben findet sich 1836 ein größerer Aufsatz du bonheur, welcher in einer höchst belletristisch-sentimentalen Sprache auseinandersetzt, daß uns hinieden das Glück versagt sei. Tout ce que nous aimons étant périssable, nous nous trouvons ainsi, par notre amour, continuellement exposés à souffrir. . . . En fin de compte, on a été forcé d'avouer que le bonheur n'était pas fait pour l'homme. Das Böse ist nothwendig, der sogenannte Sündenfall die Quelle des Lebens: nous avons échangé le bonheur pour l'activité, pour la personnalité, pour la vertu, c'est-à-dire pour

la véritable vie. Das absolute Uebel ist ebenso chimairisch wie das absolute Glück. De même que la vie de l'enfant est une aspiration vers la vie de l'homme, notre vie actuelle est une simple aspiration à un état futur. In der weitern Ausführung schließt er sich an Plato an: L'ame est une force active par elle-même; mais, déchue et unie à la matière, elle vit maintenant dans une sorte d'exil et d'emprisonnement. Mais elle peut retourner à la vie bienheureuse des esprits, en reprenant conscience des Idées, éternels types et modèles des choses. Les Idées existent en Dieu et percent à travers le monde. . . Émersion d'un état antérieur et immersion dans un état futur, voilà notre vie depuis la naissance jusqu' à la mort. La Philosophie, expliquant la formule des Chrétiens, nous apprendra à marcher vers l'avenir au nom de la réalité, de l'idéal, de l'amour. Aehnliche Ansichten entwickelte er in den beiden größeren Schriften: Réfutation de l'eclectisme 1839 und De l'humanité 1840. Im Bewußtsein seiner höhern Bildung suchte er sich sorgfältig von seinen roheren Glaubensgenossen zu unterscheiden. Er zieht das sociale Problem in die Wolken und sorgt dafür, daß das gewöhnliche Verständniß ihm nicht leicht folgen kann. Indem er merken läßt, daß sämmtliche Doctrinen ihm bekannt sind, vermeidet er sorgfältig den Abschluß. Wie alle Halbgebildeten, hat er das Verlangen, tiefsinnig und dunkel zu erscheinen. Der Gedanke ist bei ihm in beständigem Fluß; es ist schwer, ihn zu kritisiren, weil er nicht Stich hält. Die unmittelbare Gemeinschaft des Menschen mit dem Weltall werde zerstört, wenn man die Erde theilt, den Menschen an die Sachen fesselt und ihn dem Eigenthum unterordnet, kurz aus ihm einen Eigenthümer macht. Toute division de la propriété qui constitue la propriété et par conséquent l'homme à part de la communion avec tout l'univers, est également immorale et produit nécessairement l'immoralité et le mal. Das klingt communistisch genug, aber freilich weiß er diese handgreiflichen Sätze bald wieder durch höhere Standpunkte zu überwinden. — Nachdem er die Encyclopédie nouvelle an Jean Reynaud überlassen, gründete er 1841 mit G. Sand und L. Viardot die Revue indépendante. Seit 1845 redigirte er in einem Landstädtchen die Revue sociale. Nach der Februarrevolution war er Deputirter sowohl in der constituirenden als in der legislativen Versammlung, wo er als einer der Hauptredner der Bergpartei ein gewisses Aufsehn erregte. Seine letzte Rede, kurz vor dem

Staatsſtreich, handelte von der Emancipation der Frauen und ihrer Gleichſtellung mit den Männern. Die franzöſiſchen Kritiker haben dieſem belletriſtiſchen Schwätzer viel zu große Ehre angethan, wenn ſie nach ernſthaften Gedanken bei ihm ſuchten. Trotz des metaphyſiſchen Firniſſes, mit dem er ſich zu umgeben weiß, und trotz ſeiner lebhaften Declamation ſteht er als Philoſoph mit G. Sand, Lamartine und E. Sue in einer Reihe, die ihm an Talent weit überlegen ſind.

Buchez, geb. 1796, ſtudirte ſeit 1815 zu Paris Medicin und betheiligte ſich ſehr eifrig an den geheimen Geſellſchaften, welche den Sturz der Reſtauration herbeiführen wollten. Von den Lehren St. Simon's angeſteckt, leitete er ſeit 1827 das Journal des progrès des sciences et institutions médicales, betheiligte ſich auch am Producteur, trennte ſich jedoch von der Schule wegen ihrer pantheiſtiſchen Ideen, und entwickelte ſeine eignen Anſichten theils in der Zeitſchrift l'Européen, theils in den Werken: Introduction à la science de l'histoire ou science du développement de l'humanité 1833, Essai d'un traité complet de philosophie au point de vue du catholicisme et du progrès 1839 und Introduction à la science de l'histoire 1841. Wichtiger war ſeine mit Roux (Lavergne) gemeinſam herausgegebene Histoire parlementaire de la revolution française (40 Bde., 1833—1838). Die neueſten Geſchichtswerke über die Revolution, zunächſt freilich gegen die neue Pfaffen- und Junkerherrſchaft gerichtet, hatten den Fehler, die Helden der Revolution in einem zu intereſſanten Licht darzuſtellen. Wenn die Geſchichtſchreiber von 1830 die Souverainetät der Nation verfechten, ſo gehn die ſpäteren von der Noth der ärmeren Claſſen aus, und haben eine ſocialiſtiſche Färbung. Mitunter glaubt man eine Schrift aus den Jahren 1793 zu leſen. Robespierre und Marat verwandeln ſich in tugendhafte Männer, die mit ihren Gewaltthaten nicht Anderes bezweckten, als dem Elend der Proletarier ein Ende zu machen, und ihre Gegner ſind ſämmtlich von Pitt beſtochen. Buchez' ungeheure Sammlung enthält noch immer das reichhaltigſte Material, obgleich man die Motive der Auswahl und Anordnung nicht verkennen wird, und ſie iſt für den ſpäteren Geſchichtſchreiber kaum zu umgehen; aber ſeine Nutzanwendungen ſind höchſt erſtaunlich. Wenn Lamartine, Michelet, Cabet u. ſ. w. im Geſchmack V. Hugo's die Quaſimodos der Revolution ſchildern, ſo ſpricht Buchez ganz ehrbar von den tugendhaften Jacobinern, die

im Kampf gegen das Ungeheuer der Vorurtheile freilich bedenkliche Mittel anwenden. Robespierre ist gewissermaßen ein Fénélon, dem das Elend seiner Mitmenschen das Herz verbittert hat, und Marat verlangt seine Hekatomben im wohlverstandenen Interesse des Volks. Freilich würden diese weitläufigen Schriften weniger gewirkt haben, wenn sich nicht die Beredsamkeit der Romantiker mit ihnen vereinigt hätte. Ein Engländer des vorigen Jahrhunderts sagte von den Franzosen, sie verständen wohl Barricaden aufzuwerfen, aber keine Barrieren. Diese Neigung des Volks ist durch das Lesen der Romanschreiber wesentlich verstärkt, für welche die Barricade ein sinnliches Bild war, während sie aus dem unausgesetzten täglichen Widerstand gegen die Willkürherrschaft nichts machen konnten. Der Triumph der Romantik war die Vermählung des Christenthums mit dem Radicalismus, der Voltaire'schen Frivolität mit der biblischen Sprache. Schon Camille Desmoulins hatte Jesus einen Sansculotten genannt. Die neuen Apostel brachten einen Toast auf Jesus aus, den ersten der Socialisten; sie feierten Liebesmahle und vertheilten die Eucharistie im Namen der socialen Reform. Sie verkündigten das Reich des Wortes und die Fleischwerdung des göttlichen Ideals und mischten christliche Hymnen mit der Nachtfeier der Venus. Die alten transscendentalen Poeten, Quinet an der Spitze, wurden die Fahnenträger dieser blutigen Romantik, dieser sittlichen Anarchie, für welche Michelet ein artiges Bild gefunden hatte: Tel qui a beaucoup senti et qui, à la longue, trouve le monde uniforme et fade, cherche volontiers dans le mélange des idées contraires je ne sais quelle acre saveur. J'ai vu à Venise un tableau où, sur un riche tapis sombre, une belle rose se fanait près d'un crâne, et dans le crâne errait à plaisir une gracieuse vipère. Es ist die Folge des überreizten Idealismus, der sich nicht zum Glauben erheben kann, und sich daher in die schmutzigen Tiefen der Mystik verliert. Die neue Religion hat einen Cultus aufgerichtet, der durch seine bunten Marionetten, durch seinen Weihrauch und seine halb fanatischen, halb lächerlichen Hymnen an die Mysterien der Aegypter erinnert, und doch zum Gott der guten Leute, zum Gott des savoyischen Vicars führen soll. Das Hauptwerk dieser Richtung ist Buchez' Essai d'un traité complet de Philosophie au point de vue du catholicisme et du progrès, 3 Bde.

Louis Blanc wurde 1813 zu Madrid geboren, verlebte ſeine Jugend auf Corſica, wo ſeine Mutter herſtammte, und wurde dann ſeit 1820 in Frankreich erzogen. 1830 kam er mit ſeinem Bruder nach Paris, wo er ſich an der demokratiſchen Preſſe betheiligte. Sein Einfluß beginnt mit 1837, wo er die Revue du progrès politique, social et littéraire leitete. Aus den bedeutendſten Aufſätzen dieſer Zeitſchrift redigirte er 1840 die Organisation du travail, ein Werk, welches nicht blos unter den arbeitenden Claſſen, ſondern auch unter den Gebildeten einen großen Erfolg hatte. Es wird darin auseinandergeſetzt, daß die Noth der arbeitenden Claſſen weſentlich in der gänzlich ungeordneten Concurrenz, in dem Kriege Aller gegen Alle liege, der die Arbeitslöhne zum äußerſten herabdrücke und ſelbſt das Capital aufreibe. Um dieſen allgemeinen Kampf zu beſeitigen, ſoll der Staat, als der größte Capitaliſt, die induſtrielle Production an ſich ziehen, wodurch die kleinen Capitale verſchwinden und der Staat ſelbſt die Feſtſtellung des Arbeitslohns in die Hände bekommen würde. Hiermit ſoll zugleich eine demokratiſche Regelung der zur Staatsarbeit gewordenen Induſtrie eintreten, und dabei im Allgemeinen als höchſter Grundſatz gelten, daß Jeder nach ſeinen Kräften beſchäftigt, Jedem aber auch nach ſeinem Bedürfniß gelohnt werde. Es iſt nicht zu leugnen, daß in dieſen Ideen die leitende Geſinnung des franzöſiſchen Volks ſich mehr geltend macht, als in dem Syſtem Adam Smith's, obgleich dieſes nirgend geiſtvollere Vertheidiger gefunden hat, als in Frankreich. In dieſem eng centraliſirten Lande iſt ſeit langer Zeit die öffentliche Meinung daran gewöhnt, dem Staat alle Pflichten aufzubürden, die nur die Gemeinſamkeit der Bürger mit Erfolg durchſetzen kann. Es wäre gegen alle Analogie, wenn man ihn nicht auch in den wichtigſten Intereſſen des Volks in Anſpruch nähme; und in der That machten es die einſeitigen Abſtractionen der fanatiſchen Freihändler den jungen Socialiſten leicht, ſarkaſtiſch zu ſein. Le bon marché, c'est la massue, avec laquelle les riches producteurs écrasent les producteurs peu aisés. Le bon marché, c'est le guet-apens dans lequel les spéculateurs hardis font tomber les hommes laborieux Le bon marché, c'est l'arrêt de mort du fabricant qui ne peut faire les avances d'une machine coûteuse que ses rivaux, plus riches, sont en état de se procurer. Le bon marché, c'est l'exécuteur des hautes oeuvres du monopole; c'est la pompe aspirante de la moyenne industrie, du moyen commerce, de la moyenne propriété; c'est, en un mot,

l'anéantissement de la bourgeoisie au profit d'oligarques industriels. . . . Dans le système de la concurrence, le bon marché n'est qu'un bienfait provisoire et hypocrite. Il se maintient tant qu'il y a lutte: aussitôt que le plus riche a mis hors de combat tous ses rivaux, les prix remontent. La concurrence conduit au monopole; par la même raison, le bon marché conduit à l'exagération des prix; ainsi, ce qui a été une arme de guerre parmi les producteurs devient tôt ou tard pour les consommateurs eux-mêmes une cause de pauvreté. Que si à cette cause on ajoute toutes celles que nous avons déjà énumérées, et en première ligne l'accroissement désordonné de la population, il faudra bien reconnaître comme un fait incontestable, comme un fait né directement de la concurrence, l'appauvrissement de la masse des consommateurs. Mais, d'un autre côté, cette concurrence, qui tend à tarir les sources de la consommation, pousse la production à une activité dévorante. La confusion produite par l'antagonisme universel dérobe à chaque producteur la connaissance du marché. Il faut qu'il compte sur le hasard pour l'écoulement de ses produits, qu'il enfante dans les ténèbres. Pourquoi se modérerait-il, surtout lorsqu'il lui est permis de rejeter ses pertes sur le salaire si éminemment élastique de l'ouvrier? Il n'est pas jusqu'à ceux qui produisent à perte qui ne continuent à produire, parce qu'ils ne veulent pas perdre la valeur de leurs machines, de leurs outils, de leurs matières premières, de leurs constructions, de ce qui leur reste encore de clientelle, et parce que l'industrie, sous l'empire du principe de concurrence, n'étant plus qu'un jeu de hasard, le joueur ne veut pas renoncer au bénéfice possible de quelque heureux coup de dé. Donc, et nous ne saurions trop insister sur ce résultat, la concurrence force la production à s'accroître et la consommation à décroître; donc elle va précisément contre le but de la science économique; donc elle est tout à la fois oppression et folie. Quand la bourgeoisie s'armait contre les vieilles puissances qui ont fini par crouler sous sa main, elle les déclairait frappées de stupeur et de vertige. Eh bien! elle en est là aujourd'hui, car elle ne s'aperçoit pas que tout son sang coule, et la voilà qui, de ses propres mains, est occupée à se déchirer les entrailles. Oui, le système actuel menace la propriété de la classe moyenne, tout en portant une atteinte à

la propriété des classes pauvres. — Man sieht, daß die Angriffe gegen die Bourgeoisie nicht in der gewöhnlichen rohen Form der Demokraten und Aristokraten angelegt sind. Es sind die Ansichten eines wenn auch durch Sophismen verführten gebildeten Mannes. Aber die Richtung bleibt doch im Wesentlichen dieselbe. In jener Zeit hatten die Legitimisten erkannt, die zweckmäßigste Methode, ihrer Sache wieder aufzuhelfen, sei, Uneinigkeit unter den Siegern zu erregen. Es darf daher nicht befremden, wenn der junge Jacobiner Zugang zu den vornehmsten Cirkeln fand. Dieser Verkehr gab ihm die Mittel an die Hand, seine Histoire de dix ans (1830—1840) zu schreiben (5 Bände, 1841—1844). Das Buch ist mit so viel Geschick geschrieben, daß man es mit derselben Spannung liest wie einen Roman. Schon an sich hat die Verbindung demokratischer Grundsätze und aristokratischer Manieren etwas Pikantes, und dabei weiß Louis Blanc sehr geschickt die Parteizwecke zu verstecken, und den Eindruck hervorzubringen, als ob die bittere Kritik der Ausdruck eines ehrlichen, von der Intrigue und von der Lüge verletzten Herzens wäre. Der Hauptreiz lag indeß in den zahlreichen Anekdoten und Geschichten, deren Kenntniß so wie die scharfen Portraits der Persönlichkeiten er seinen legitimistischen Cirkeln verdankte. Man hatte sie ihm in der bestimmten Absicht mitgetheilt, über die neue Dynastie und ihren Anhang so viel Schimpf als möglich auszugießen, und war sehr damit zufrieden, daß die Demokratie für diese Anekdoten die Firma hergab. Mit der historischen Kritik hat es Louis Blanc nicht genau genommen, und für alle Fälle sicherte er sich dadurch, daß er die Wahrheit der bedenklichsten Thatsachen dahingestellt sein ließ. Man darf die Wirkung dieses Buchs nicht gering anschlagen, denn in Frankreich ist eine Sache verloren, sobald man ihr den Nimbus nimmt, und wie das ancien régime nicht weniger durch die Klatschereien der Hofleute, als durch die encyclopädistische Philosophie untergraben wurde, so hat auch dieses Werk, indem es den Respect vor den Persönlichkeiten der Julidynastie aufhob, mehr für die Beschleunigung von 1848 gethan, als alle Theorien über eine Organisation der Arbeit. — Der überraschende Erfolg dieses Buchs veranlaßte den Verfasser, die Geschichte der großen Revolution zu schreiben. Diese ist in den allerweitesten Perspectiven aufgefaßt. Der erste Band (1847) enthielt nur die Einleitung, eine allgemeine Philosophie der Geschichte, in der wir uns ganz auf deutschem Boden finden. Alle Erscheinungen

der Wissenschaft, Kunst, des öffentlichen Lebens, die man in den drei letzten Jahrhunderten wahrnimmt, werden nach den Ideen classificirt und als ein zusammenhängendes organisches Ganze dargestellt. Wo seine Gelehrsamkeit nicht ausreicht, überläßt er sich der Einbildungskraft und setzt Visionen an Stelle der Thatsachen. Die Entwickelung der Geschichte, und er stimmt darin mit Fichte überein, erfolgt nach ihm in drei Metamorphosen. Das Zeitalter der Autorität wird durch das Zeitalter des Individualismus abgelöst (das Zeitalter der leeren Freiheit, wie es Fichte nennt), und dieses, welches in der Reformation zugleich seine Quelle und seinen höchsten Ausdruck findet, geht endlich durch die Revolution in das Zeitalter der freien Brüderlichkeit über. Wäre das Buch zwanzig Jahre früher erschienen, so hätte es trotz seiner schwerfälligen Form einen großen Erfolg gehabt; denn wie in einem Kaleidoskop krystallisirt sich in ihm die bunteste Fülle der Thatsachen, und man wird durch den Wechsel der Erscheinung unterhalten, während man sich zugleich schmeicheln kann, die Tiefe des speculativen Geistes zu ergründen. Aber das Zeitalter der geschichtsphilosophischen Construction war vorüber. Die Stimmung war nicht mehr contemplativ, sie verlangte Action und rasche Bewegung. Die gleichzeitigen Werke von Lamartine und Michelet, welche dieselbe Parteifarbe trugen, errangen einen weit schnellern und durchgreifendern Erfolg, weil sie den Leser sofort mitten in die Ereignisse führten und die Beziehungen zur Gegenwart deutlicher hervortreten ließen.

Proudhon, geboren 1809 zu Besançon, war anfangs Schriftsetzer, dann Kaufmann, in den Jahren 1836 bis 1839 war es ihm vergönnt, wissenschaftlichen Studien in Paris obzuliegen. Nach seiner Rückkehr veröffentlichte er mehrere kleine Pamphlets über nationalökonomische Gegenstände. Aufsehn erregte zunächst die Flugschrift Qu'est ce que la propriété? (1840) durch die bekannte Antwort: La propriété c'est le vol, eine Antwort, die bereits sechszig Jahre früher Brissot gegeben hatte. Es ist ein bedenkliches Unternehmen, die Erscheinungen des sittlichen Lebens in derselben Weise zu analysiren, wie die Erscheinungen der Natur. Nach einem Bild von Proudhon ist das menschliche Glück eine verwickelte Gleichung, in welcher die Leidenschaften die Factoren sind, und die durch einen richtigen Syllogismus gelöst werden muß. Allein bei sittlichen Verhältnissen lassen sich die unbekannten Größen nicht so

leicht übersehen, als bei der Physik, und man verwechselt fortwährend eine variable Größe mit einer constanten, besonders wenn man nicht von einer historisch praktischen Bildung, sondern von einer metaphysischen ausgeht. Proudhon entwickelt einen Scharfsinn, der einem Nominalisten des Mittelalters Ehre machen würde. Im Spalten der Begriffe kommt ihm Niemand gleich, aber die Gegenstände entschwinden ihm unter den Händen, weil er in ihnen nur die abstracten Begriffe sieht. Seine Kritik des Eigenthums hat leichtes Spiel, weil die Idee eines absoluten Eigenthums sich in der That nicht halten läßt. An Stelle des Eigenthums setzt er den Besitz, wobei zu bemerken ist, daß der Unterschied von possession und propriété nicht ganz mit dem Unterschied der deutschen Rechtsausdrücke übereinstimmt. Zustände, wie diejenigen, die er als Ideal setzt, haben in der Wirklichkeit bereits stattgefunden; das deutsche Feudalsystem und die englischen Pachtverhältnisse gehören in diese Richtung, am meisten das türkische Lehnssystem im 16. und 17. Jahrhundert. Aber sie hielten sich nur in einem eroberten Lande, so lange der herrschende Stand ein ausschließlich militairisches, in gewissem Sinn nomadisches Leben führte. Durch den ernsthaften Betrieb der Landwirthschaft und des Handels verwandeln sich unmerklich die Lehen in Eigenthum, denn den Gegenstand, auf den der Mensch die ganze Kraft seiner Arbeit richten soll, muß er als sein eigen betrachten können; mit der Vorstellung der Unsicherheit des Besitzes ist zugleich die Neigung zur Unthätigkeit verknüpft. — In diesem Sprühfeuer souverainer Kritik, welches mit den Ideen spielt, ohne irgendwo haften zu bleiben, sind folgende die leitenden Grundsätze. In einer echt demokratischen Gesellschaft ist weder eine Verfassung noch eine Regierung nöthig; die Politik beschränkt sich auf einen einfachen Vertrag von Bürger zu Bürger, der in seinen Artikeln, je nach dem Gegenstand, veränderlich und nach Belieben in's Endlose widerruflich ist. Anarchie im eigentlichen Sinn des Worts, d. h. völlige Herrschaftslosigkeit, ist das Ideal eines freien Vereinsstaats, wo Jeder für seine Interessen stipulirt. Die Regierung, anstatt Autorität, Staatsgewalt und dergl. zu sein, wie bisher, repräsentirt blos die Beziehung (le rapport) aller Interessen, welche die freie Arbeit, der freie Handel, der freie Credit, die freie Wissenschaft erzeugt, und hat daher nur einen Repräsentativwerth wie die Tresorscheine. Moral ist Convenienz; Religion und Gottesdienst sind blos für ein kindisches Zeitalter gemacht. — In der Schrift

de la Création de l'ordre dans l'humanité ou Principe d'organisation politique 1843 suchte Proudhon nachzuweisen, daß die politische Organisation, welche nichts Anderes sei, als die Verwirklichung des gesunden Menschenverstandes, mit der Reform der Erziehung und der Feststellung einer wissenschaftlichen Methode beginnen müsse. Indem er sich im Wesentlichen an die positive Schule anschloß, und einzelne Brocken der Kantischen Philosophie zum Ausbau des Systems benutzte, fühlte er doch in seiner Dialektik eine Lücke, die ein Zufall ausfüllte. Im folgenden Jahr kam der Socialist Grün nach Paris, der Jünger Feuerbach's und Stirner's, um sich die Verkündiger des neuen Evangeliums anzusehn und sie durch die Dialektik Hegel's zu schulen. Er fand sich bitter enttäuscht, und sein Buch: Die sociale Bewegung in Frankreich und Belgien, enthält eine ebenso komische als treffende Schilderung der modernen Weltverbesserer. Nur einer findet Gnade vor seinen Augen: es ist Proudhon, der nach seiner Erklärung einige der Hauptwahrheiten der Hegel'schen Philosophie durch den Instinct des Genies anticipirt hat, und den er nun über den Entwickelungsgang derselben bis auf die Charlottenburger Ausläufer unterrichtet und in die Mysterien des Humanismus — die Idee Gottes sei nur der Schatten der Menschheit — einweiht. — Proudhon's neues Werk: Système des Contradictions économiques ou Philosophie de la Misère 1846 zeigt unverkennbar die Einflüsse dieser Unterweisung. Es umfaßt das ganze Weltall, das Endliche und das Unendliche; es giebt eine Philosophie der Geschichte vom nationalökonomischen Standpunkt, eine Logik, Metaphysik und Psychologie, und entwickelt zugleich die neue Methode der Wissenschaft, das von Hegel gefundene Gesetz der Antinomie: jedes Positive schlägt in sein Gegentheil um, und so schreitet die Menschheit durch eine Reihe von Contrasten fort. Z. B. die Theilung der Arbeit fördert das Werk, dafür macht sie den Arbeiter zur Maschine u. s. w., das Eine ist so nothwendig wie das Andere Er widerlegt mit Glück die Einseitigkeiten der Anhänger und der Feinde der Concurrenz, aber nur um die Einen wie die Andern mit verstärktem Nachdruck wieder aufzunehmen. Entre l'hydre aux cent gueules de la division du travail et le dragon indompté des machines, que deviendra l'humanité? Um diese Frage zu beantworten, geht er von der Hypothese Gott aus, die sich ihm im Lauf der Untersuchung in eine schreckliche Gewißheit verwandelt. Gott treibt die Menschheit aus einem Gegensatz in

den andern, und bei dem beſten, edelſten Willen des Menſchen iſt jeder Fortſchritt der Fall in ein tieferes Elend. Si quelqu'un a mérité l'enfer, c'est Dieu! — Alle Kämpfe des Lebens ſind auf den einen, unendlichen zurückzuführen, den Kampf zwiſchen Gott und dem Menſchen, dem Grenzenloſen und dem Begrenzten. Gott hat den Menſchen von ſeinen Leiden weder erlöſen, noch ſie ihm offenbaren können, précisément parce qu'il est Dieu, parce qu'il ne voit pas la contradiction, parce que son intelligence ne tombe pas sous la catégorie du temps et la loi du progrès, que sa raison est intuitive et sa science infinie. La providence en Dieu est une contradiction dans une autre contradiction. Weil Gott unendlich iſt, ſind ſeine Güte, ſeine Freiheit, ſein Wiſſen der Gegenſatz von dem, was die Menſchen Güte, Freiheit und Wiſſen nennen; Gott iſt un être essentiellement anticivilisateur, antilibéral, antihumain. Dieu et l'homme, s'étant distribué les facultés antagonistes de l'être, semblent jouer une partie dont le commandement de l'univers est le prix: à l'un la spontanéïté, l'immédiateté, l'infaillibilité, l'éternité; à l'autre la prévoyance, la déduction, la mobilité, le temps. Dieu et l'homme se tiennent en échec perpétuel et se fuient sans cesse l'un l'autre: tandis que celui-ci marche sans se reposer jamais dans la réflexion et la théorie, le premier, par son incapacité providentielle, semble reculer dans la spontanéité de sa nature. Der Ausgang dieſes Kampfs kann nicht zweifelhaft ſein. Dieu ne saisit pas ce qui arrive, parce que ce qui arrive est au-dessous de lui, au-dessous de son horizon. Nous, au contraire, nous voyons à la fois le bien et le mal, le temporel et l'éternel, l'ordre et le désordre, le fini et l'infini; nous voyons en nous et hors de nous, et notre raison, parce qu'elle est finie, dépasse notre horizon. Das Endliche iſt alſo beſtimmt, über das Unendliche zu triumphiren. — Man hat bemerkt, daß in der Sache ſelbſt dieſe Dialektik nichts Neues enthält, daß Cotta in Cicero's De natura Deorum ſie bereits vorgebracht hat; aber der Ausdruck iſt originell. Proudhon erhebt ſich endlich zu folgendem Dithyrambus an Gott: Ton nom, si long-temps le dernier mot du savant, la sanction du juge, la force du prince, l'espoir du pauvre, le refuge du coupable repentant, eh bien! ce nom incommunicable, désormais voué au mépris et à l'anathème, sera sifflé parmi les hommes, car Dieu, c'est sottise et lâcheté; Dieu, c'est hypocrisie et mensonge; Dieu, c'est tyran-

nie et misère; Dieu, c'est le mal! . . Esprit menteur, Dieu imbécile, ton regne est fini! . . Dieu, retire-toi; car dès aujourd'hui, guéri de ta crainte et devenu sage, je jure, la main étendue vers le ciel, que tu n'es que le bourreau de ma raison, le spectre de ma conscience.

Es ist in diesen Fieberphantasien in der That Vieles, was an Feuerbach erinnert, namentlich die beständige Antithese des Subjects und des Prädicats; aber Feuerbach bleibt doch immer dabei stehn, daß Gott nicht ist, und was nicht ist, kann man auch nicht verwünschen. Bei Proudhon ist die Verwünschung die Hauptsache; er gehört zur Familie René's. Beyle hatte seine Gotteslästerung viel zierlicher ausgedrückt. — Proudhon empfindet seine Entdeckung als eine That, die Newton überbiete. La profondeur des cieux n'égale pas la profondeur de notre intelligence au sein de laquelle se meuvent de merveilleux systèmes. Er trennt sich von seinen Freunden jenseit des Rheins, wenn auch mit lebhaftem Bedauern. L'humanisme n'est que le théisme retourné; c'est une religion plutôt qu'une science; la porte est donc rouverte au mysticisme, au fanatisme, et nous retournons sur nos pas; moi au contraire, en reconnaissant un Dieu, je proclâme qu'il est l'ennemi de l'homme et que nous devons le combattre à outrance .. Il m'est impossible, plus j'y pense, de souscrire à cette déification de notre espèce, qui n'est au fond chez les nouveaux athées qu'un dernier écho des terreurs religieuses, qui sous le nom d'humanism, réhabilitant et consacrant le mysticisme, ramène dans la science le préjugé, dans la morale l'habitude, dans l'économie sociale la communauté, c'est-à-dire l'atonie et la misère, dans la logique l'absolu, l'absurde. Il m'est impossible d'accueillir cette religion nouvelle à laquelle on cherche en vain à m'intéresser en me disant que j'en suis le Dieu. Et c'est parce que je suis forcé de répudier, au nom de la logique et de l'expérience, cette religion, aussi bien que toutes ses devancières, qu'il me faut encore admettre comme plausible l'hypothèse d'un être infini, mais non absolu, en qui la liberté et intelligence, le moi et le non-moi existent sous une forme spéciale, inconcevable, mais nécessaire, et contre lequel ma destinée est de lutter, comme Israël contre Jéhovah, jusqu'à la mort! — Wenn jede dieser Aeußerungen noch vor nicht langer Zeit den Scheiterhaufen nach sich gezogen haben würde, so giebt der Geist unserm Seher zuwei-

len auch andere Dinge ein: er rechtfertigt die Vorſehung Gottes mit großer Beredſamkeit, er begeiſtert ſich für die innere Miſſion und die vornehmen Damen, die ſich daran betheiligen: O saintes et courageuses femmes! vos coeurs ont devancé les temps, et c'est nous, misérables practiciens, faux philosophes, faux savans, qui sommes responsables de l'inutilité de vos efforts. Puissiez-vous ignorer à jamais ce qu' une dialectique suscitée de l'enfer, car c'est la société qui l'a mise en mon ame, me forcera tout-à l'heure à dire! Der Gotteslästerer iſt im Grund ein weicher Menſch, und er weiß es. Qu'on ne juge pas de la dureté de mon coeur par l'inflexibilité de ma raison. Unbeugſam kann man eine Vernunft kaum nennen, die ſich jede Minute widerſpricht. Quant à mes écrits, si sombres qu'ils paraissent, ſie ſind doch nur der Ausdruck ſeiner Sympathie. Ja er hat eine geheime Neigung zum Myſticismus, was freilich bei dem Propheten des Dieu c'est le mal nicht Wunder nehmen darf. Je ne puis m'empêcher de penser que les histoires de miracles, de prédictions, de charmes, ne sont que des récits défigurés d'effets extraordinaires produits par certaines forces latentes, ou, comme on disait autrefois, par des puissances occultes. Notre science est encore si brutale et si pleine de mauvaise foi; nos docteurs montrent tant d'impertinence pour si peu de savoir, ils nient si impudemment les faits qui les gênent, afin de protéger les opinions qu'ils exploitent, que je me méfie de ces esprits forts, à l'égal des superstitieux. Oui, j'en suis convaincu, notre rationalisme grossier est l'inauguration d'une période qui, à force de science, deviendra vraiment prodigieuse; l'univers, à mes yeux, n'est qu'un laboratoire de magie où il faut s'attendre à tout. — Unmittelbar nach der Revolution trat Proudhon im Représentant du peuple als Vertreter der Freiheit gegen den Terrorismus ſeiner ſocialiſtiſchen Bundesgenoſſen auf. Um Proudhon richtig zu beurtheilen, muß man in Anſchlag bringen, daß er trotz ſeiner Originalität im Geſchmack ſeiner Zeit ſchreibt. Wie Rouſſeau geht er zunächſt auf den Effect aus, und bei der Wahl ſeiner Ausdrücke beſtimmt ihn mehr die dramatiſche Wirkung, als die wiſſenſchaftliche Genauigkeit. Der große Eindruck ſeines erſten Buchs ging aus der verwegenen Sprache hervor; geht man auf den Grund der Sache ein, ſo ſind ſeine Forderungen nicht ſo unmäßig, als man nach dem lärmenden Ausdruck erwarten ſollte. In jenem

Journal gesteht er offenherzig: Je ne viens pas ici, avec une sotte et lâche impertinence, commenter la formule trop connue et trop peu comprise: la propriété c'est le vol. Cela se dit une fois, cela ne se répète pas. Laissons cette machine de guerre bonne pour l'insurrection! Es ist nicht blos die Rücksicht auf den Erfolg, die ihn in jene Uebertreibungen stürzt, es ist zugleich die Manie der Originalität. Es ist eine Art von Dithyrambus, in dem er sich berauscht; frevelhafte, unförmliche Sätze, erschreckende Zusammenstellungen von Worten, die nicht zusammengehören, Drohungen einer verhaltenen Wuth: läßt man sich aber durch das Alles nicht einschüchtern, so ist das, was er verlangt, zwar nicht immer das Richtige, aber man kann darüber verhandeln. Die Kritik der socialistischen Systeme ist glänzend. Er tritt für die Familie, für die individuelle Kraft ein, verspottet das Zellensystem der Nationalwerkstätten, und verlangt für den Arbeiter nur die Freiheit; er zeigt, daß die Revolution nicht blos illegal war, weil das Julikönigthum die Verfassung beobachtet hatte, sondern auch unnütz, weil der natürliche Lauf der Dinge den Fortschritt der Freiheit von selbst herbeiführen mußte. Die Revolution hat in diesem Fortschritt nur das Datum geändert. Il était fatal, providentiel, si vous aimez mieux, qu'un peu plus tôt, un peu plus tard, la souveraineté du peuple se reconstituât sur d'autres bases, et abolît, sinon peut-être de fait, au moins de droit, la monarchie. La revolution pouvait être aussi longue qu'elle a été brusque; elle pouvait être faite d'un commun accord entre la couronne, la classe travailleuse et la classe bourgeoise; elle pouvait s'opérer, en un mot, pacifiquement. Le progrès des idées était notoire, le peuple ne pouvait manquer un jour ou l'autre d'en déduire les conséquences; dans le parti conservateur même, on convenait généralement que les difficultés n'étaient plus politiques, mais sociales. Toute la question était de savoir quand et comment s'opérerait la transition. Il a plu à l'opposition de précipiter le dénoûment. Personne n'était en mesure pour la république; cela ressort chaque jour dans les actes du gouvernement. Und gleich darauf setzt er hinzu: c'est encore une question, s'il n'eût pas mieux valu, pour le salut de tous, faire en trente ans ce que nous avons fait en trois jours et allonger une date glorieuse plutôt que s'exposer aux marées d'une solution embarassée. Am merkwürdigsten ist der Angriff gegen das allgemeine

Stimmrecht; man begründet es darauf, daß die bisherigen Abgeordneten, die aus dem beſchränkten Stimmrecht hervorgingen, den Bedürfniſſen des Volks nicht entſprochen haben: Mais, s'il est ainsi d'une classe d'hommes que le libre essor de la société, le développement spontané des sciences, des arts, de l'industrie, du commerce, le consentement tacite ou l'incapacité notoire des classes inférieures, d'une classe enfin que ses talens et ses richesses désignaient comme l'élite naturelle du peuple, qu'attendre d'une représentation qui, sortie de cornices plus ou moins complets, plus ou moins éclairés et libres, agissant sous l'influence de passions locales, ne sera en dernière analyse qu'une représentation factice, produit du bon plaisir de la cohue électorale? — Freilich zieht der Schüler Rouſſeau's die Folgerung, daß der Begriff der Vertretung überhaupt eine Lüge ſei, und verlangt eine unmittelbare Selbſtregierung des Volks, aber gleich darauf ſetzt er hinzu: La démocratie n'est autre chose que la tyrannie des majorités, tyrannie la plus exécrable de toutes; car elle ne s'appuie ni sur l'autorité d'une religion, ni sur une noblesse de race, ni sur les prérogatives du talent et de la fortune; elle a pour base le nombre et pour masque le nom du peuple . . . La démocratie est matérialiste et athée; la démocratie est l'ostracisme des capacités et le patriciat des médiocrités envieuses et remuantes; la démocratie est retrograde et contradictoire; la démocratie est impuissante à resoudre la question sociale .. Und ſchon im März 1848 ſpricht er es aus: 30 jours de dictature ont mis à nu l'impuissance et l'inanité de la démocratie. Tout ce qu'elle possédait de vieux souvenirs, de préjugés philanthropiques, d'instincts communistes, de passions discordantes, de phrases sentimentales, de tendences anti-libérales, tout en un mois a été dépensé*).

*) Proudhon giebt der proviſoriſchen Regierung folgendes Modell eines Geſetzes: Considérant que le crédit public est détruit, que le commerce est mort, que le travail désorganisé, qu'il est urgent de remédier par un moyen prompt et énergique aux maux de la patrie, le gouvernement provisoire décrète: — Tous les jours de la république seront désormais des jours fériés; — La Bourse, la Banque, les tribunaux, l'hôtel des commissaires priseurs, les magasins, les ateliers et autres lieux où l'on pourrait travailler, s'il y avait de l'ouvrage, seront fermées; — On passera des revues de la garde nationale et de l'armée tous les jours; Le ministre des finances est chargé de l'execution du présent décret.

Das ist alles sehr richtig, aber es ist dieselbe Demokratie, deren chaotische Massen Proudhon durch seine revolutionaire Leidenschaft in Bewegung gesetzt hatte. — Er schont seine vermeintlichen Bundesgenossen nicht; er spricht von den écoles obstinément bêtes; von den Declamationen pour ameuter la gueuserie, von dem socialisme abject, jenem hideux cauchemar, von den rêves de la crapule en délire; er citirt das Virgilische Pecudesque locutae, infandum! und ruft den Communisten zu: Loin de moi! votre présence m'est une puanteur, et votre vue me dégoûte! Er selbst aber, wenn der Taumel der revolutionairen Leidenschaft ihn ergreift, begeht dreifach die nämlichen Sünden, die er den Communisten vorwirft. 1846 spricht er seinen Unwillen darüber aus, daß man seine Analyse des Eigenthums dem Volk vorenthalten: Pourquoi ceux qui reclament les droits politiques de l'ouvrier ne lui ont-ils pas dit qu'on le volait? Pourquoi? . . Victimes du monopole, consolez-vous! si vos bourreaux ne veulent pas entendre, c'est que la Providence a resolu de les frapper: Non audierunt, dit la Bible, quia Deus volebat occidere eos. Und gleich darauf: Non! pas les flammes de Némésis! quand le peuple ne se venge pas, il n'y a plus de Providence Wer so vermessen die schlechten Leidenschaften der Menge aufruft, hat kein Recht, über seine Mitschuldigen den Stab zu brechen. — Und doch sind die Sätze dieses seltsamen Proteus zuweilen so verständig, sie dringen so tief in den Kern der Sache ein, daß man außer Fassung geräth, wenn man hart daneben die unerhörtesten Absurditäten findet. Um den Ungestüm seines Herzens, über dessen Berechtigung sein eigner Verstand ihn zweifelhaft macht, vor sich selber zu legitimiren, wendet er folgenden Kunstgriff an. Er analysirt die Begriffe des gesellschaftlichen Lebens, die ihrer Natur nach nur einen relativen Sinn haben, in der Weise, wie man metaphysische Begriffe analysirt, und treibt sie zu den äußersten Consequenzen, woraus sich nothwendig ein innerer Widerspruch ergiebt. So hat er es in seiner ersten Schrift mit dem Begriff des Eigenthums gemacht, den er fälschlich als etwas Absolutes auffaßt; was er aber an die Stelle desselben setzen will, der Besitz, die Nutznießung, ist nichts Anderes, als was man im gewöhnlichen Leben Eigenthum nennt. Das Eigenthum wird in jedem Augenblick durch den Staat, der es besteuert, daran erinnert, daß es nichts Absolutes sei. Ebenso macht r es mit dem Begriff der Souverainetät oder Regierung über-

haupt, der er den Begriff der Anarchie als das letzte Ideal der Menſchheit entgegenſtellt. Setzt man ſtatt Regierung: Despotismus, ſtatt Anarchie: Freiheit, ſo kann man ihm in den meiſten ſeiner Anſichten beipflichten; nur macht es einen ſonderbaren Eindruck, wenn er zwiſchen der Gütergemeinſchaft und dem unbedingten Eigenthum nach einem Mittelweg ängſtlich ſucht, der doch im wirklichen Leben ſchon gefunden iſt. Ja wenn man ſeine frevelhaften Aeußerungen über die Religion näher unterſucht, ſo bekämpft er im Grunde nichts Anderes, als die Herrſchaft der Geiſtlichkeit, die den Menſchen entwöhnt, für ſein irdiſches Wohl zu ſorgen. Die folgende Gegenüberſtellung des chriſtlichen und des ſocialiſtiſchen Glaubensbekenntniſſes klingt noch arg genug, aber es iſt doch nichts mehr darin geſagt, als was in den Bildern Béranger's alle Welt geſungen hat. Nous ne croyons plus à la présence réelle, à la procession du père et du fils, à l'éternité des peines, au jugement dernier; nous nous moquons des miracles rapportés dans la légende évangelique aussi bien que de la grace efficace; nous rompons, en toute sécurité de conscience, la loi du jeûne et, quand a sonné pour nous la dernière heure, nous rendons paisiblement le dernier soupir sans prendre congé du prêtre. Mais le système de Copernic, de Galilée et de Newton s'enseigne dans toutes nos écoles, sans crainte de l'inquisition; mais la philosophie de l'histoire et des langues n' a plus à redouter les censures de l'église; mais le dogme de la souveraineté du peuple efface celui de l'infaillibilité du pape; mais nous pouvons, socialistes, poser en face de l'égalité devant Dieu l'égalité devant le travail, et, à côté du droit divin de propriété, proclamer le droit humain de la solidarité sociale. Que ceux qui parlent de restaurer parmi nous la religion et la foi nous disent à laquelle de toutes ces libertés ils en veulent. Damit iſt im Grund nichts Anderes geſagt, als daß die moderne Cultur den kirchlichen Zuſtänden des Mittelalters vorzuziehen ſei. Aus dem falſchen belletriſtiſchen Geſchmack und aus der Neigung zu revolutionairen Wirkungen gehen dann die Kraftausdrücke hervor. Aber ſo ſehr er ſich gegen die Sentimentalität und die philanthropiſchen Uebereilungen ſeiner Zeitgenoſſen verwahrt, ſo ängſtlich er die Schärfe ſeiner Logik durch Cynismen in der Weiſe Rabelais' und durch eine höhniſche Ironie zuſpitzt, er ſelber verfällt mehr als alle Uebrigen in den Fehler, ſich den Sinn der Worte, die er anwendet, nicht klar zu machen. Nach-

dem er alle übrigen Systeme kritisirt und verworfen, erwartete man von ihm das letzte Wort des Räthsels; er gab es in der Hypothese einer Bank, die unverzinsliches Papier ausleihen sollte. Um dies zu können, sollte sie sich der Nothwendigkeit eines niedergelegten Capitals, um ihre Papiere zu decken, überheben. Und worauf soll der Credit dieser Papiere, die nichts repräsentiren, beruhen? — Das Geld soll überhaupt aufhören, das Papier soll wirkliche Werthe, d. h. Naturalproducte ausdrücken. — Hier hört jeder andere Eindruck als der des Komischen auf; und dabei fühlt man doch einen richtigen Instinct durch, der nur durch die Manier, relative Begriffe in unbedingte zu verwandeln, verkehrt wird. Die Erleichterung des Creditsystems in einem Umfange, den man noch gar nicht übersehen kann, ist in der That eine der nachhaltigsten Folgen der Februarrevolution gewesen, nur hatte Proudhon trotz seiner Paradoxien nicht den Muth, mit der ersten Lüge, die er mit den übrigen Socialisten theilte, offen zu brechen. Alle Socialisten gehen darauf aus, den ärmeren Classen durch Vermehrung der Arbeit und durch Erleichterung des Credits Mittel zu einem behaglichen Dasein zu verschaffen, aber jeder revolutionaire Zustand vermindert die Arbeit und schwächt den Credit. Der ehrliche, folgerecht denkende Socialist müßte also der entschiedenste Freund der Revolution sein, denn zu seinen Experimenten ist Ordnung und Sicherheit der öffentlichen Verhältnisse die erste Vorbedingung. Freilich würde damit die dramatische Wirkung seiner Schriften aufhören. — So unterhaltend die Lecture seiner späteren Schriften ist (Confessions d'un révolutionnaire 1849; Idée générale de la révolution au 19. siècle 1851), weil seine Einfälle in der alten Fülle fortsprudeln, man lernt doch nichts wesentlich Neues daraus. Wer unsere Berliner souveraine Kritik kennt, wird sich über Ausdrücke wie die folgenden nicht wundern: Lecteur, pour mieux assurer ton jugement, je voudrais te rendre insensible à la pitié, supérieur à la vertu, indifférent au bonheur! Er ist es selbst am wenigsten; hinter der lachenden, grotesken Maske Panurge's erkennt man leicht das wohlbekannte Gesicht des Weltschmerzes. Voller Sehnsucht nach Ideen, hat er eine Idee nach der andern aufgelöst, ihm bleiben nur die Thatsachen, und vor diesen empfindet er Grauen. La révolution du 19. s. ne se fera pas par les hommes, elle sera l'oeuvre de la fatalité. Sainte fatalité, ayez pitié de nous! . . Comme l'antique Némésis que ni les prières ni les menaces ne

pouvaient émouvoir, la révolution s'avance d'un pas fatal et sombre sur les fleurs que lui jettent nos dévots, dans le sang de ses défenseurs et sur les cadavres de ses ennemis!

Es ist in revolutionairen Zeiten für den einzelnen Schriftsteller die Gefahr vorhanden, daß er versucht, das Werk, welches langsam durch die Betheiligung Aller fortgeführt wird, plötzlich und mit eignen Kräften zu vollenden. Proudhon's Ideen fehlt nur, daß sie nicht an ihrer richtigen Stelle stehn, nicht durch die nothwendige Beobachtung der Gegensätze beschränkt werden. Er verlangt die Freiheit, die Decentralisation u. s. w., aber er sündigt dadurch, daß er jeden Gedanken absolut betrachtet: er läßt einen Begriff nur dann gelten, wenn er ihn in seine äußersten Consequenzen verfolgen kann. So existirt füt ihn der Staat nur in der Form des Absolutismus; nach dem Fall des absoluten Königthums giebt es keinen Staat mehr. Ebenso ist es mit der Religion, sobald man ein einzelnes Dogma aufgiebt, mit der Philosophie, sobald sie ihre scholastischen Formen von sich wirft, mit dem Eigenthum, sobald man ihm Steuern auflegt, mit dem Capital, sobald irgendwo sich ein Credit feststellt. Mit der Formel entweder = oder! beseitigt er alle Widersprüche der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit beruht durchweg auf einer Reihe von Compromissen, Proudhon erklärt jeden Compromiß für eine logische Unmöglichkeit. Sehr verschieden von den früheren Dogmatikern sieht er das Ideal nicht in der feststehenden Form, sondern in dem stetigen Fortschritt, aber bei ihm beruht der Fortschritt nicht auf einer organischen Entwickelung, sondern in einer ewigen Reihe von Contrasten. Jede neue Stufe widerlegt, zertrümmert ihre vorhergehenden. Diese Hegelianische Formel wendet er auf alle bestehenden Zustände an. Seine Resultate sind eine Reihe von Negationen: keine Regierung, kein Staat, keine Autorität, kein Glaube, kein Eigenthum, kein Zins, kein Capital, mit einem Wort keine feststehende Einrichtung; alle politischen und socialen Institute werden durch den freien Vertrag zwischen den Einzelnen ersetzt, der sich nur auf bestimmte Zwecke bezieht und nur diejenigen bindet, die sich ihm anschließen. Aber schon wenn Proudhon die bindende Kraft des Vertrags über die Unterzeichnung desselben wahren will, muß er eine andere Autorität suchen als die des Vertrages selbst. Der Contract bedarf einer sittlichen, ja einer rechtlich constituirten Grundlage, um die Willkür des Augenblicks zu überdauern, die Vernichtung dieser Grundlage bringt den ewigen

Streit der Interessen, mit anderen Worten, das Faustrecht hervor. — Der Mittelpunkt der falschen Institutionen, von denen die Gesellschaft sich befreien muß, ist ihm das Christenthum, die gesuchte Größe also, welche der Welt die Freiheit giebt, ist der Antichrist, und er ist höflich genug, anzudeuten, daß vielleicht Napoleon 3. diese Rolle spielen kann, wenn er sich an die Spitze der socialen Bewegung stellte. Proudhon ist im ungewöhnlichen Grade einer von jenen zahlreichen Belegen, daß der feinste Scharfsinn den gesunden Menschenverstand und die ruhige Beobachtung der Wirklichkeit nicht ersetzen kann. — In der Schrift: La Révolution sociale démontrée par le coup d'état du 2. Décembre (1852) entsagt Proudhon seinem revolutionairen Wirken und begiebt sich wieder auf das Feld der Theorie. Pour moi, j'ai poussé de toutes mes forces à la désorganisation politique, non par impatience revolutionnaire, mais par la certitude que, dans l'hypothèse gouvernementale où elle persistait à se tenir, la démocratie ne pouvait opérer rien de bon. Quant aux masses, si pauvre que fût leur intelligence, si faible que je connusse leur vertu, je les craignais moins en pleine anarchie qu'au scrutin. De nouveaux faits ont rendu inutile cette tactique désespérée, pour laquelle j'ai bravé longtemps l'animadversion publique; und er schließt sich offen den ehrlichen Leuten aller Parteien an, die für einen allmäligen Fortschritt durch die Erziehung arbeiten. Das Buch hat noch immer zahlreiche Leser gefunden.

Unter den zahlreichen Gegenschriften, welche der Socialismus hervorgerufen hat, steht die Broschüre von Thiers über das Eigenthum in erster Reihe. Es macht einen peinlichen Eindruck, wenn die Wahrheiten des gesunden Menschenverstandes in Frage gestellt werden, wenn man sich genöthigt sieht, den Augenschein zu erweisen, aber es ist ein Gewinn für die Wissenschaft, wenn man diese Zweifel erschöpfen und den innern Grund der Erscheinungen untersuchen muß, die man bis dahin obenhin gelten ließ. Das Werk von Thiers hat daneben den Vorzug, eine angenehme Lecture zu sein. Mit anscheinender Höflichkeit bespricht er sämmtliche Systeme der Socialisten, und die Ironie dringt um so tiefer ein, da er sie nirgends zeigt. Er weist den Grundirrthum der Socialisten auf, das Unberechenbare in den Zufällen fixiren und unter die Garantie des Staats stellen, und zum Motiv des täglichen Lebens machen zu wollen, was nur in Ausnahmezuständen sich wirksam

zeigt; den Enthusiasmus und die Aufopferung. Wenn die Ankläger der modernen Gesellschaft die Welt mit einem Theater vergleichen, auf welchem alle Plätze vorausbestellt seien, so fragt sie Thiers, ob sie denn lieber wollten, daß dies Theater nicht existirte? und das ist in der That die treffende Antwort auf alle Einwürfe der radicalen Philosophie. — Die Revolution hat durch die Aufhebung aller bisherigen Illusionen eine Stimmung herbeigeführt, die für die Zukunft keine günstige Perspective in Aussicht stellt. Erst begann man mit leidenschaftlichen Declamationen gegen die angebliche Krankheit des Zeitalters und wetteiferte mit den Romantikern und Socialisten, die Sache so schwarz als möglich auszumalen. Die antirevolutionaire Rhetorik wurde gewissermaßen ein Geschäftszweig, wie früher der Socialismus. Nun ist aber mit Declamationen eine wirkliche Krankheit schwer zu heilen, die Zuhörer werden endlich müde und es folgt eine Abspannung, die dem Spiel der Leidenschaften wieder freien Raum läßt. Ein dreister, aber nicht ungeschickter Schriftsteller, Romieu verkündigte 1849 dem verwunderten Publicum, die moralische Kraft habe sich ausgegeben, es sei der Tag der physischen Kraft gekommen und mit ihr die Periode der Cäsaren. Die folgenden Ereignisse haben dem Anschein nach dies Wort nur zu sehr bekräftigt. Mit dem neuen Kaiserreich hat die Genußsucht, der schwindelhafte Erwerb, der Materialismus einen unerhörten Aufschwung genommen. Freche Sophisten spotten der Ideen, auf welche Frankreich bis dahin seine Stärke gegründet. Wenn die moralische Anarchie in dem Kampf fanatischer Secten liegt, so ist dieser freilich jetzt ein Ende gemacht. Es ist aber statt dessen eine Gleichgiltigkeit eingetreten, die auch nicht sehr erfreulich ist. Die alten Richtungen haben sich ausgelebt, das Neue hat noch keine bestimmte Gestalt gewonnen. Dennoch finden sich Spuren, die auf eine richtige Einsicht in das Nothwendige hindeuten.

Eine solche Spur, einen Instinct des Richtigen, finden wir selbst in der berüchtigten Ecole positive. trotz ihrer widerlichen Auswüchse, die an die St. Simonistischen Träumereien erinnern. In der That war Comte, der Gründer der Schule (Cours de philosophie positive. 6 Bde. 1830—1842) durch den St. Simonismus angeregt. Er betheiligte sich an den verdrehtesten demagogischen Einfällen, schrieb für den neuen Humanitätscultus einen Kalender

wunderlicher Heiligen (1850), und richtete eine Hierarchie auf, die lebhaft an den Theaterspuk der Rue Tavanne erinnerte. Aber es lag in seinen Ideen wirklich etwas Positives, das von seinem Schüler Littré, dem Herausgeber des Hippokrates, einem bedeutenden Gelehrten (De la philosophie positive 1845), schärfer hervorgehoben ist. Die eklektische Philosophie hatte die strebsame Menge angeregt, sie hatte den historischen Sinn gefördert, sie hatte aber für die eigentliche Wissenschaft kein haltbares Material geliefert. Der Versuch, zu der Schule von Cabanis, Condillac, Broussais zurückzukehren, lag nahe; und da die Perspectiven sich mittlerweile sehr erweitert hatten, mußten an das alte System neue Fragen gestellt, neue Aufschlüsse von ihm gefordert werden. — Nach der Lehre dieser Schule zerfällt die Geschichte der Menschheit in drei Epochen, in die theologische, metaphysische und positive. Die zweite, die mit den Sophisten beginnt, in einer Zeit, wo die Festigkeit der religiösen Tradition gebrochen war, hat für die gründliche Beseitigung des Aberglaubens viel gethan; Neues zu schaffen, war sie aber nicht im Stande, der Nominalismus des Mittelalters, der dem Christenthum gegenüber ungefähr die Rolle der griechischen Sophistik spielte, ebenso wenig als sein Vorbild. Die Vervollkommnung der Logik war unabhängig von den Fortschritten der Metaphysik, die nur neue, den mythologischen Gestalten ähnliche Luftbilder hervorbrachte. Die formale Logik hat keinen andern Zweck, als die Beweise zu ordnen. Le syllogisme n'est pas déductif, car il contient implicitement une pétition de principe; il lui est interdit de faire un pas hors de lui-même. Der letzte und gefährlichste der Nominalisten, Descartes, machte wenigstens mit den vorhandenen Mythen reinen Tisch, freilich nur, um sie durch das Cogito wieder herzustellen. Die Nichtigkeit dieser Deduction hat Kant nachgewiesen, und am Wissen verzweifelnd, seinen Idealismus auf den Nutzen basirt; damit hat die Metaphysik abgedankt, und in ihre Stelle sind die positiven Wissenschaften getreten, die nicht auf eitle Constructionen des Begriffs, sondern auf Feststellung der Thatsachen ausgehn. Die Entwickelung der Wissenschaften folgt einer bestimmten Ordnung: die Mathematik (méthode de déduction) beginnt schon bei den Griechen, sie wird durch die Araber fortgepflanzt. Es folgt die Astronomie (méthode d'observation), die durch Newton aus einer inductiven zu einer deductiven Wissenschaft erhoben wurde; die Physik (l'expérimentation) durch Galilei; die

Chemie, hervorgegangen aus der Alchymie, erst Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch Lavoisier wissenschaftlich begründet (la classification); die Biologie durch Bichat: méthode comparative; — endlich — man wird einigermaßen überrascht! — die Geschichte — durch Comte! Erst durch diese neue Wissenschaft sollen die anderen ihre richtige Stelle erhalten. Es sind in diesen Reflexionen viel unreife Einfälle; die „Positiven" verstehn es ausgezeichnet, durch Auslassung der wesentlichsten Thatsachen System und Ordnung herzustellen, und an Rohheit des Gefühls lassen sie es ebenso wenig fehlen, als unsere deutschen Materialisten. Wenn z. B. Comte sagt: On disait autrefois: Coeli enarrant gloriam Dei; aujourd'hui les cieux ne racontent que la gloire de Newton et de Laplace! so ist das entweder eine Trivialität oder eine Renommage. Aber ein richtiger Instinct liegt zu Grunde. Die Wissenschaft ist — für jetzt! der nächste Schauplatz des menschlichen Fortschritts, und dieser wird nur dadurch möglich, daß man sich voraussetzungslos in die Natur der Dinge vertieft. Mit dem Untergang der Ideen hat es keine Noth; noch keinem Sophisten ist es gelungen, das Gefühl der Liebe, die Sehnsucht nach einem Höheren auszurotten, und darauf läßt sich allenfalls der ganze Himmel mit sämmtlichen Ideen aufbauen.

Namenregister.

A.

Adam 143.
Ampère 395, 458. II 139.
Ancelot II 387.
Andrieux 52, 74, 143 u. f.
Arago 283.
Arnault 118, 125 u. f. 190. II 344, 406.
Arnould 74.
Auber 143.
Merle d'Aubigné 472.
Augier II 409 (3), 553 (2), 554.
St. Aulaire II 268 (2).

B.

Babeuf II 575 (2), 576, 597.
Bailly 42, 114, 428.
Ballanche 283. II 39, 428, 536.
Balzac 23 (2). II 129, 150, 183, 238, 272, 294 (4), 296 (2), 297, 374, 389 (3), 423, 438, 457, 463, 481 u. f. 513, 544, 547, 550, 555, 561, 565.
Baour-Lormian II 154, 344.
Barante 136, 338 u. f. 365, 467 (2). II 5.
Ste. Barbe II 123.
Barbier II 120, 385, 411 u. f.
Barthélémy 169.
Bartholmeß 324.
Barye II 203.
Bautain 321 u. f. 324.
Bayard 164.
Bazard II 580 (4), 581, 582 (3), 583 (4) 585, 598.
Bazin 184. II 244, 265 u. f.
Beaumarchais 25, 26, 187. II 119.
Beaumont 243, 259, 267.
Béchard II 554.
Becquet 136.
Béranger 97 (2), 99 u. f. 127, 145, 168, 169, 170, 240, 282, 283, 301, 466. II 87, 135, 277, 390, 396 410, 614.
Bernard 292, 294 u. f.
Bernardin de St. Pierre 18 u. f. 177, 182, 211, 255, 257, 352. II 151, 155, 164, 517.
Berquin II 151, 389.
Berryer 340. II 529.
Bertin 185 u. f. II 123.
Ste. Beuve 182, 241, 284 (2), 458. II 118, 127 u f. 141, 328.
Beyle II 228 u. f. 248, 254, 266, 491, 527, 609.
Biard II 204.

Bichat 60. II 620.
Bignon 80 u. f.
Biran, Maine de, 416 u. f. 429, 443.
Blacas 340.
Blanc, Louis, 283, 408. II 78, 179, 479, 539, 570, 602 u. f.
Blaze II 428.
Bodin II 85.
Boileau 11 (2), 62 (3), 86, 87, 94, 172, 185. II 118, 124 (2), 126, 127 (2), 128, 129 (2), 303, 375, 402, 433.
Boiſſy d'Anglas 359.
Bonald, Vicomte, 216 u. f. 226 (2), 230 (3), 243, 277, 294, 320, 341, 437, 460. II 114, 156, 171.
Bonnet, Blanc St., 327.
Bonnetty 323.
Boſſuet 11 172, 217, 225, 232, 339, 429, 472. II 119.
Boulainvilliers II 41.
Boullée II 26, 39.
Bourienne 82.
Bouvier 325.
Boyeldier 143.
Briſſot II 83, 605.
Brizeux II 384 u. f.
Broglie 400 (2), 467. II 34, 35.
Brouſſais 59 u. f. II 619.
Buchez 408. II 539. 580, 600 u. f.
Buloz II 140.
Buonarotti II 575, 576.

C.

Cabanis 48 u. f. 52, 57, 58 (2), 59 (2), 74, 386, 394, 416, 418, 420, 431. II 233, 619.
Cabet II 597 u. f. 600.
Campenon 74, 144.
Capefigue 184. II 308 u. f.
Carle, Abbé 321, 334.
Carlyle II 13.
Carné II 63 u. f.
Carnot 276. II 86.
Carrel, Armand, 282, 283. II 46, 92, 103 u. f. 123, 208.
Cazotte 200, 211.
Chasles 137 u. f. II 119, 426.
Chamfort 42 u. f.
Charrière, Fr. v., 380, 381, 382 (2), 383 (3).
Chateaubriand 54 (2), 100, 123, 126, 136, 172, 179, 180, 184, 185, 198, 201, 211, 219, 237 u. f. 294, 339, 340, 352, 356, 361, 366, 379, 388, 394, 459. II 40, 105, 107, 115, 135, 145, 146, 153, 156, 162, 171(2), 172 (3), 173, 211, 222, 233, 316, 369, 372, 391, 509, 598.
Chatterton II 380. 381.
Chaumette 27.
Andr. Chénier 58, 87, 111 u. f. 132, 137, 178, 182, 190, 274 (2). II 212, 222 (2), 225, 303, 304, 377, 380, 410.
Joſ. Chénier 111 u. f.
Cherubini 140, 142, 143.
Colet II 388.
Collin 144 (2).
Collot d'Herbois 27, 111, 113, 117 (2).
Colnet 201.
Combalot 316.
Comines 402, 403.
Comte II 618 u. f.
Condillac 52, 57, 58, 69, 191, 210, 217, 412, 418, 429 (2), 430, 431 (2), 432, 467. II 619.
Condorcet 44 u. f. 46, 48, 57, 394 395. II 64, 80.
Conny 334.
Conſidérant II 586 (2), 589, 594 (2), 595.
Conſtant 83, 123, 143, 178, 307, 359, 365, 380 u. f. 394 (2), 396, 399. II 133, 208. 548.
Cormenin II 264.
Corneille 13, 129 (3), 132, 138 (2) 139, 140, 165 (2), 172, 429. II 41,

124, 126, 200, 351, 367, 370, 401, 402 (2), 404, 405 (2) 407, 442.
Cottin 183, 376. II 153.
Courier 145. II 104, 259 u. f. 265.
Courzon 336.
Couſin 326, 395, 426, 429, 434 u. f. 454, 455, 458, 460 (3), 462, 469, 470. II 8, 108 (2), 110, 111, 115 (2), 134.
Crébillon 21. II 273, 275.

D.

Damiron 458.
Daru 74, 78 u. f. II 162.
Daunou 52, 60 u. f. 123, 143, 178, 420.
Daurio II 595.
David 139, 189 u. f. II 203.
Delatouche II 221 u. f. 228, 387, 513.
Delavigne 145, 164 u. f. II 407.
Delille, Abbé, 93 u. f. 183 (2), 335. II 118, 129, 170. 225, 286.
Delisle II 26.
Demoulin 324.
Desaugiers 96 u. f. 109.
Emil Deschamps II 118, 303, 304, 311 u. f. 377, 378, 387, 394.
Antony Deschamps II 313 u. f.
Descontes II 619.
Desforges 91.
Desgenets 320, 321.
Desmoulins 27, 114. II 183, 601.
Diderot II 574.
Dorval II 529.
Droz 33, 73 u. f. 78, 143. II 5, 84.
Dubois 458 (2), 468. II 118.
Duchâtel 458.
Duchâtelet II 474.
Ducis II 442.
Dumas II 308, 309, 310, 344, 350, 358, 407, 428. 437, 438, 440 u. f. 499, 547, 548, 588, 589.
Duras II 225 (2).
Duſſault 188.
Duval, Al. 74, 144.
Duvergier de Hauranne 473. II 118.

E.

Eckſtein 319 u. f.
Enfantin II 580 (3), 582, 583 (4), 584 (3), 585.
Eſprit, Landine de St. 334.
Etchegoyen 327.
Etienne 83, 115, 145 u. f. 186, 188. II 78, 258, 344, 384.
St. Evremont 380.

F.

Fabre d'Eglantine 113, 118.
Fain 82.
Fallour 324.
Fauriel 386 (2), 393 u. f. II 5, 40, 250, 310.
Feletz 188, 365. II 119, 127.
Felice 472.
Feuillet II 299.
Fiévée 145, 184, 186. II 205 u. f. 208 (2).
Le Flaguais II 376.
Flahault II 153.
Flins 117, 121, 178.
Florian 335. II 389.
Fontanelle 113, 183 (2).
Fontanes 126 (2). 176 u. f. 243, 254, 269, 361, 429. II 6, 108, 116.
Fortoul II 428.
Fouché 124, 143, 157, 377, 393. II 116, 211, 218.
Foudras II 548.
Fourier 23. II 477, 547, 549, 570, 585 u. f.
Fréron 187.
Froiſſart 402 (2), 408.

G.

Garat 52, 58, 72, 178 (2), 354, 359, 418.
Gautier, Theod., II 374, 400.

Gay, Delphine, II 391, 393 u. f.
Genlis, Frau v., 69, 365, 366, 376 u. f. II 151, 209, 392.
Genoude 338 u. f.
Geoffroy 69, 186 u. f. II 212.
Gerald II 380.
Gerando 52, 60 u. f.
Gerbet 298, 314, 318 u. f.
Géricault II 203.
Ginguéné 44, 52, 58, 61, 87, 138, 394, 420.
Girardin, Emil de, 200. II. 106, 509, 536.
— Frau v., II 391, 393, 398, 399, 401, 406.
— St. Marc, II 117 u. f. 127.
Gorani 224.
Godefroy 334.
Gondemont II 548.
Gouges, Madame, 117.
Gouraud 473.
Gozlan II 481.
Grétry 142.
Gueraud, A., 327 u. f.
Guéroult 434.
Guiraud 341. II 302, 394.
Guizot 73, 393, 396 (2), 400, 443. 448, 463, 467 (2), 473. II 6 u. f. 40, 42 (2), 51, 60, 63, 95, 97, 110 (3), 196, 244, 310, 398, 555, 560, 562.
Guttinguer II 387.

H.

Hamilton 395.
Hauranne, Duvergier de, 458. II 118.
Hauréau 469.
Hauſſonville II 95.
Hoffmann, 188, 189.
Hugo, V., 168, 320. II 118, 121, 124, 126, 129, 131, 141, 172, 194, 195, 211, 240, 251, 252, 258, 274, 291, 300, 303, 304, 308, 310 (2), 312, 315 u. f. 374 (2), 389, 394, 400, 402, 403, 405, 406 (3), 423, 424, 425, 441, 443, 446, 447, 465, 468 (2), 472, 473, 474, 475, 535, 547, 550 (2), 551, 562, 565, 600.

J.

Janin II 375, 454 u. f.
Imbert 111.
Ingres II 203.
Jomini 82. II 86.
Joubert 179, 243, 379.
Jouffroy 452 u. f. 468.
Jouy 141 u. f. II 219, 344.
Jſouard, 143.
St. Juſt 27, 63, 301.

K.

Karr II 462 u. f.
Kock, P. de 343. II 398.
v. Krüdener 183, 378 u. f. 381.

L.

Laclos 24. II 375.
Lacordaire 298, 314 u. f.
Lacretelle (Aeltere) 71, 74, 83 u. f.
Lacretelle (Jüngere) 83.
Lacroix II 407.
La Harpe 83, 114, 177, 197 u. f. 238. 377.
Lamartine 86, 148, 184, 285, 408, 441. II 77, 98, 118, 131, 135, 145 u. f. 205, 211, 273 (2), 279 (2), 291, 303, 304, 318, 372, 377 (2), 387, 388, 393, 395, 423, 428, 430, 529, 539, 546, 570 (2), 600, 605.
Lambert 431.
Lamennais 277, 289 u. f. 315, 316, 318 (2), 339. II 156, 179, 427, 536, 537, 539 (2), 570, 584.
Lanjuinais 359.
Laplace 53.

Laprade 98, 428.
Laroche Faucould 445. II 231.
Larochejacquelein 399. II 64.
Laromiguière 52, 430.
Latour II 407.
de Launay (Delph. Gay), II 398.
Laurentie 334.
de Lavalette II 391.
Lavoiſier 53, 57. II 620,
Leya, 117, 118.
Lebrun, Escouchard., genannt Pindar, 91 u. f. 115.
Lebrun, Pierre, 134 u. f. 198, 238. II 405, 406.
Lechevalier II 586.
Leclercq II 208 u. f. 266.
Lefévre 111.
Legouvé 126.
Lemaître II 337.
Lemercier 91, 126, 133 u. f. 187. II 370, 405, 406.
Lemontey 74, 82 u. f.
Lemoyn II 586.
Lenormant 334.
Lerminier 301, 458, 463 u. f.
Leroux 458. II 423, 536, 537, 582, 583, 598 u. f.
Leſtrange II 248.
Liautard 297.
Liſle, Rouget de 93.
Littré II 619.
Loménie 26, 284.
Longueville 447.
Lorgues 327.
Loriquet 320.
Louvet 25 (2), 118.
v. Ludre 326.

M.

Mably II 41.
Magnin 458. II 118, 138 u. f.
Maiſtre, Joſeph de 221 u. f. 294. II 85, 114, 236.
— Xavier de II 246.
Mallet du Pan 175, 354 u. f.
Marat 27, 122 (2), 321. II 600.
Maret, Abbé, 323 (2).
Mdlle Mars 136.
St. Martin 206 u. f. 224. II 378.
Matter 387.
Maury 212.
Méhul 126, 140.
Mercier 26. II 272, 474.
Mérimée 395. II 220, 243 u. f. 273, 274, 291.
Meulan, Pauline de 72 u. f. II 6.
Michaud 122, 182 u. f. 243, 365, 379. II 265.
Michelet 325, 408, 442. II 12, 78, 179, 426, 468, 539, 555 u. f. 570, 600, 601, 605.
Mickiewitz II 426, 537, 540.
Migne 341.
Mignet 468 (2). II 77, 78 u. f. 86, 91 u. f. 103, 104, 180, 308.
Millevoye 95 u. f.
Mirabeau 27 (2), 35, 41, 45, 49 (2), 76 (2), 77 (2), 114, 115, 122 (2), 174, 237, 239. II 87, 179 (2), 370.
Molé 243. II 384.
Montaigne 182. II 108 (2), 125, 128, 260 (2).
Montalembert 298, 314, 318, 320, 341, 344, 473.
Montesquieu 9, 14, 46, 74, 128, 216, 350 (2), 358. II 9, 109, 581.
Montigny 75.
Molière 13, 21, 96, 102, 145, 147 (2), 149, 150, 152, 157, 162, 187 (2), 377. II 227, 294, 367, 442, 476.
Montloſier 176, 281. II 40, 80.
Morelly II 574.
Murger II 548.
Muſſet II 257, 269 u. f. 299, 396, 527, 588.

N.

Narvel, Gerard de II 428.
Necker 203, 351 u. f. 358, 365, 390.
Neophoius (Rodier) II 212.
Nerval, Gerard de 23.
Neufchauteau, Francois, 116, 134.
Nicolas 324.
Niſard II 119, 123 u. f. 141.
Nodier 40, 409. II 211 u. f. 243, 258, 310, 322, 380.
Noël, Abbé 91.

O.

Orſini 327.
Ozanam 398.

P.

Parent-Duchâtelet II 573.
Parny 87 u. f. 95, 138. II 163.
Paſcal 232 (2), 376, 398, 427, 429, 445 (4), 447 (2). II 126, 449.
Paſta, Mde 339.
Patin 458. II 119, 138 u. f.
Péreire II 583.
Picard 74, 75, 126, 127, 144.
Planche II 141, 227, 513.
Pompery II 586, 589.
Ponſard II 406 (3), 407, 408, 409, 553 (2).
Portalis 71, 174 u. f.
Pradt 82.
Prévoſt, Abbé 21. II 153.
St. Prieſt II 36 u. f.
Proudhon II 605 u. f.

Q.

Quinet 325. II 415 u. f. 468, 539, 566, 601.

R.

Rachel II 337, 364, 401, 403 u. f.
Racine 20, 139, 140, 176, 199, 237, 366, 429. II 124, 126, 129, 233, 343, 394, 401, 402 (2), 404, 405, 407.
Raudot II 65 u. f.
Ravignan 316.
Raynouard 128 u. f. 180, 396, 397. II 5, 310.
Rémuſat 458, 465 u. f. II 118.
Rètif de la Brétonne 23. II 294, 474, 475.
Reybaud II 298.
Reynaud II 598, 599.
Riancey 334, 341.
Rivarol 93, 113, 114, 201 u. f. 222, 359.
Roche, Paul de la 190. II 204 (2).
Röderer 66 u. f. 178.
Rodrigues II 580 (2), 584 (2).
Roger 74, 144.
Romieu II 66, 618.
Ronſin 111, 117.
Rouſſeau 16, 17 u. f. 24, 40, 55, 56, 60, 74, 87, 145, 150, 182, 186, 216 (2), 239, 253, 255, 305, 317, 339 (2), 350 (2), 351, 352, 854 (2), 384. II 137, 184, 389, 533, 593, 612.
Roux 408. II 539, 600.
Royer-Collard 387, 400, 426, 426 u. f. 434, 435, 452, 458, 463, 467. II 6 (2), 7.

S.

Sacy, Sylveſtre de 395. II 119.
Sade, Marquis de 26, 91.
de Saillet II 376.
Saintin II 298.
Saiſſet 465.
Salvandy II 35.
Sand, G. 98, 283, 285, 305. II 172, 227, 270, 279. 389, 401, 505 u. f. 550, 570. 588, 593, 599, 600.
Sandeau II 513, 548.
Schneider, Rodier, II 211 u. f.

Scribe 147 u. f. II 255, 267, 357, 450, 550.
Ségalas II 388.
Ségur 83, 84 u. f.
— Sohn 85.
Serret II 553.
Sibour 322.
Sieyès 45 u. f. 49, 53, 58 (2), 64, 191, 396. II 52, 81, 83.
Simon 463 u. f. II 547, 570, 577 u. f 587, 600.
Sismondi 365, 388 u. f. II 5, 571.
Sorſum II 442.
Soulié 134. II 294, 297, 334, 452, 464 u. f. 492, 499, 505, 550.
Soumet II 302, 304, 394, 429 u. f.
Souvestre 151. II 389, 498, 544.
Souza 376.
Spontini 141 u. f. 143.
Staël, de 67, 71, 73, 145, 178 (2), 180, 182, 188, 223, 243, 283 (2), 350, 356 u. f. 378, 380, 384 (3), 385 (2), 386, 390, 394 (3), 399 (2), 458, 459, 467. II 35, 107, 112, 115, 116, 120, 145 (2), 153, 233, 284, 303, 390, 392, 415, 577.
Stapffer II 6.
Stendhal II 118.
Stoffels 327.
Suard 71 u. f. II 6.
Sue, E., 325, 332, 333. II 146, 269, 299, 334, 452, 466, 467 u. f. 491, 492, 505, 547, 549 (2), 565, 593, 600.
Surville II 310 (2).
Sybel 33, 408.

T.

Taillandier 65.
Talleyrand 157, 400. II 80, 102, 116, 119, 208, 242, 357.
Talma 115, 136, 137 u. f. 190, 339. II 402.
Taſtu II 387.
Thibaudeau. 82.
Thierrey, Auguſtin, 184, 270, 393, 395, 396, 400, 401, 403, 469. II 22, 38, 40 u. f. 103, 267, 310, 560.
Thierry, Amédée II 46.
Thiers 82 (2), 408, 468 (3), 473. II 77, 78 u. f. 85 u. f. 104, 180, 182, 183, 195, 200, 308, 310, 408, 594, 617 u. f.
Tocqueville 405, 473. II 71 u. f.
Tracy, Deſtutt de 52, 56 u. f. 60, 394, 418, 420, 430. II 233.
Tranſon II 586.
de la Treyche 333.
Trognon 458.

V.

Valmore II 388.
Vanderbourg II 310.
Vedrine, Abbé 321.
Vernet, Horaze 190. II 203, 204.
Veuillot, Louis 341 u. f.
Viardot 537. II 599.
Vigny, A. de II 104, 303, 377 u. f. 385, 387, 394, 428.
Villemain 74, 127, 145, 152, 393, 434, 443, 473. II 8, 108 u. f. 117 (2), 127, 310 (2).
Villers 386, 394.
Vitet 458. II 244, 251, 252 (2).
Volney 52 u. f. 58, 207, 250, 268, 418.
Voltaire 4, 9, 12, 13 (2), 19, 40, 42, 44, 57, 71, 100, 102, 112, 115, 117, 120, 124, 128, 137, 139, 145, 150, 165, 172, 186, 187 (2), 197 (2), 198, 199, 202, 203 (2), 206 (2), 207, 213, 229,

233, 262, 290. 336, 339, 350 (2), 354, 383. II 39, 80, 90 (2), 98, 102, 108, 114 (3), 117, 119, 151, 205, 220, 243, 281 (2), 294, 307, 342, 419, 421, 427, 430, 442, 449, 462, 511, 545, 593, 601.

W.

Walckenaar II 138.
Weiß 472.

Inhalt des zweiten Bandes.

	Seite
Drittes Buch (Fortsetzung). **Versuche einer Vermittelung** . . .	**3**
Die historische Schule. Guizot	5
Broglie, Salvandy, die Doctrinairs: St. Priest . . .	34
Thierry	39
Carné — Raudot — Tocqueville	63
Mignet und Thiers — A. Carrel	77
Die Literaturgeschichte und Kritik. Villemain . . .	107
St. Marc Girardin — Nisard — Ste. Beuve — Walckenaar — Patin — Magnin — Revue des deux mondes — Planche	117
Viertes Buch. Die romantische Schule	**143**
Lamartine	145
Die Realisten: Neue Malerschule — Fiévée — Leclercq — Nodier	203
Delatouche (André Chénier) — Henri Beyle	221
Prosper Mérimée	243
P. L. Courier — Cormenin — Bazin	259
Alfred de Musset	269
Charles de Bernard — Reybaud — Saintine — Feuillet	294
Die eigentliche Romantik — Neue Ansichten über Poesie — Capefigue — Gebrüder Deschamps	301
Victor Hugo	315
Th. Gautier u. s. w. — Alfred de Vigny — Brizeux .	374
Dichterinnen: Me. Tastu u. s. w. — Delphine Gay (Fr. v. Girardin)	387
Classische Reaction: Rachel — Ponsard — Augier . .	402
Humanitäre Schule: Barbier — Edgar Quinet	410
Laprade u. s. w. — Alexander Soumet	428